المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع الأدب

صدى القصيدة العباسية عند شعراء الحروب الصليبية

بين عامي ٥٣٤ -٦٩٢ هـ

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

« تخصص أدب »

إعـــداد

علي بن محمد بن علي آل محمد الأسمري

إشراف الدكتور

عبدالله بن إبراهيم الزهراني

١٤٢٤- ١٤٢٥هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

نموذج رقم : (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات :

الاسم الرباعي : علي بن محمد بن علي الأسمري الرقم الجامعي : (٤٢٠٨٤٠٢٤)

كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا العربية فرع : الأدب

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير في تخصص : أدب

عنوان الأطروحة : صدى القصيدة العباسية عند شعراء الحروب الصليبية

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين ؛ وبعد :

فبعد إجراء التصويبات المطلوبة التي أوصت بها اللجنة التي ناقشت هذه الأطروحة بتاريخ : / / ١٤ هـ ؛ توصي اللجنة بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة :

المناقش الثاني :	المناقش الأول :	المشرف :
أ.د. عبد الله أحمد باقازي	أ.د. حسن محمد باجودة	د. عبد الحكيم الزهراني
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد : رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ.د. : [illegible]

التوقيع :

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

" صدى القصيدة العباسية عند شعراء الحروب الصليبية "

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ؛ وبعد

فإن موضوع رسالتي هذه يقوم على تتبع نصوص من الشعر في عصر الحروب الصليبية ، وبيان مدى تأثرها بالشعر العباسي .

وحتمت المادة العلمية التي تم رصدها أن يأتي هذا البحث في تمهيد وبابين يتبع كل باب ثلاثة مباحث فالتمهيد بعنوان (ظاهرة التأثر الشعري بين الشعراء والنقاد) تحدثت فيه عن حتمية أثر السابق على اللاحق ، ثم عرضت لمواقف النقاد والشعراء من تلك الظاهرة.

الباب الأول : " مظاهر تأثر شعراء عصر الحروب الصليبية بشعراء العصر العباسي " في ثلاثة مباحث ، الأول : " مظاهر التأثر في غرض المدح " وهو أول المباحث التطبيقية التي تقوم على عرض النماذج المتمثل أثر محدثي العصر العباسي على شعراء عصر الحروب الصليبية . الثاني : مظاهر التأثر في غرض الغزل . الثالث : كان تحت مسمى" موضوعات أخرى"رصدت فيها تأثراً في أغراض عدة كالرثاء والوصف والهجاء ، ولقلة المادة العلمية فيها جُمعت في مبحث واحد .

الباب الثاني :" الخصائص الفنية بين محدثي العصر العباسي وشعراء الحروب الصليبية " في ثلاثة مباحث . الأول : بنية القصيدة العربية وقد تناولتها من حيث المطلع والاستهلال ، ثم التخلص أو الخروج ، ثم الخاتمة . الثاني : عن اختيار الألفاظ والصور . الثالث : المعارضة والتضمين حيث تناولت فيه أربع قصائد عارض فيه أصحابها أبا تمام بالدرجة الأولى ، موازناً بين النموذجين . الخاتمة : وفيها نتائج البحث ومن أهمها :

١- أن المعاني مشتركة بين جمهور القائلين ، وليس كل تأثر أو أخذ مذموما ، إلا ما كان معنى خاصاً تفرد به صاحبه أو معنى عاماً تُلُطف فيه بصنعة أخرجته من العام إلى الخاص .

٢- الأثر الواضح لشعراء العصر العباسي على شعراء هذه المرحلة ووفرة المادة العلمية الدالة على ذلك .

٣- تميز المتنبي عن بقية الشعراء المؤثرين ؛ فقد كانت ظلاله على شعراء المرحلة أكثر من غيره .

٤- حظيت بائية أبي تمام بمكانة عالية عند ثلة من شعراء المرحلة ؛ فعارضوها بقصائد رائعة تدلل على أن شاعر هذه المرحلة لايرى من نفسه إلا نداً لمحدثي العصر العباسي .

* الباحث	* المشرف	* عميد الكلية
علي بن محمد الأسمري	د.عبدالله بن إبراهيم الزهراني	د.عبدالله بن ناصر القرني

Summery of the Research

The Echo of Abbassy era poem among the crusade poets

Praise be to Allah, Peace and blessing be upon the messenger of Allah

The subject of my Research is based on tracing some of poems texts at the crusade era explaining the extent of Abbassy poems effect on these texts

It was essential scientifically to present this research in preface and two chapters each chapter is sub classified into 3 sections.

The Preface titled "the phenomenon of poem affection among the poets and critics" I explained the necessity of the effect of the previous on the subsequent then I proposed the opinions of the critics and the poets from this phenomenon.

Chapter One: Characteristics of affection of the poets of the crusade by the poets of the Abbassy era, which includes 3 sections:

1 -Characteristic of affection in the purpose of praise, which is the first applied theme based on presenting the models

2- Characteristics of the affection in the purpose of flirt

3- This section has been titled under "other subjects" I explained in this theme many purposes as pity, description, and satire due to lack of scientific data all were collected in on theme

Chapter Two: The technical characteristics between the advocates of the Abbassy era and the crusades poets, which was collected in three sections:

First section: I have included the skeleton of the poem as the start then the exit then the end.

Second section: This section deals with choosing the words and eloquence pictures.

Third section: Opposition and conclusion where I have stated four poems showing in them the relaters as Abatammam in the first class, comparing between the two models

The End: Conclude the result of the research.

The most important result of the research were as follow:

1- The meanings were common between the mass relators and not every effect or adoption to be dispraised except of those of special meaning and unique for the relator.
2- The obvious effect for the poets of the Abbassy era was abundance of the scientific materials.
3- Al-Mutanabi effects were more than the others poets in his era
4- "Baeyat" Abu Tammam was fortuned by high consideration of group of poets in this era. So some opposed it by wonderful poems indicating that the poets of this era considered themselves as peers to the relators of the Abbassy era

Dean	Supervisor	Researcher
Dr.Abdullah Bin Naser Al-karani	Dr.Abdullah Bin Ibrahim Al-Zahrani	Ali Bin Muhammad Al-Asmari

الإهداء

إلى روح أمي الطاهرة تحية برٍ ووفاء . . .

إلى مقام والدي الغالي هدية تقدير وإجلال . . .

إلى إخوتي الأوفياء . . . خطوة على الدرب الطويل . . .

إلى صاحبة البذل والعطاء عرفاناً بما قدمته من جهدٍ لإنجاز هذا العمل . . .

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع . . .

علي

١/ ١٢/ ١٤٢٤ هـ

شكر وتقدير

الحمد لله أهل الشكر والمنة ، والصلاة والسلام على نبي الهدى والرحمة وبعد : فيقول المصطفى صلى الله عليه وسلم : (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)[1] فأشكر الله جل وعلا على ما منَّ به من إتمام هذا العمل ، ثم إن أول شكر بعد شكر الله تعالى لمن وصاني بهما ؛ فرحم الله والدتي التي كانت تعلق همتي بمعالي الأمور منذ نعومة أظفاري ، وشكَر الله لوالدي الغالي لقاء تربيته وتعليمه ، فهو المورد العذب خلقاً وحلماً ووقارا ، والشكر موصول لكل الأخوة والأقارب الذين ساعدوا في تذليل العقبات ، ثم أتقدم بالشكر والتقدير لجامعة أم القرى عامة ، ولكلية اللغة العربية خاصة ، ممثلة في عميدها سعادة الدكتور / عبد الله بن ناصر القرني وأساتذتها الفضلاء .

أما أستاذي سعادة الدكتور / عبد الله بن إبراهيم الزهراني ؛ فإن كلمات الشكر لتقف حيرى أمام هذا الخلق الرفيع الذي وسع الجميع ، ولا أملك إلا أن أدعو له بسعادة الدارين ، فقد كان نعم الأستاذ ؛ فتح لي قلبه ومكتبه وبيته ، وهوّن عليَّ عقبات هذا البحث ، وشجع خطواتي فيه ، فمنه تعلمت الكثير ، وعلى مصباح علمه وأدبه طاب المسير .

ثم أشكر سلفاً صاحبي السعادة عضوي لجنة المناقشة على ما سيبذلانه في تقويم هذا العمل،سائلاً الله لهما العون وحسن المثوبة ، وأن يجعل ذلك في ميزان أعمالهما والله الموفق .

الباحث

---

[1] - الحديث في مسند أحمد ٣ / ٢٤٦ .

المقدمة :

الحمد لله حمداً يبلغني رضاه ، وإن كان كل ما يُتعبد به لا يفي بنعمةٍ واحدة من نعمه ، وصلِ اللهم على النعمة المهداة ، والرحمة المعطاة ، محمد بن عبد الله ، صلاةً أتقرب بها إلى مغفرتك ورضوانك ، وسلّم عليه تسليماً يحشرني في زمرته ويدخلني شفاعته ، أما بعد :

فلله درُّ هذه الأمة الماجدة الخالدة التي ما تصوِّب ناظريك في تاريخها وحضارتها إلا ذهلت مما تحويه من ينابيع العطاء ، وآيات الخلود . أمةٌ عريقةٌ ذات إرث ثقافيٍّ عريض ، عجز الباحثون والمؤرخون عن الإحاطة به ، والإتيان على كل فنونه ؛ بالرغم مما تعرض له من عوادي الحدثان ،ثم هي أمة صامدةٌ في وجه كل طوفان جارف كجبل أصم على شاطئ بحرٍ لجيٍ تتكسر على جنباته جبال الأمواج وهو شامخٌ لا يتزحزح .

ألا وإن من جوانب خلود أمتنا – بعد دين الله ، وتحقيق العبودية له – هذه اللغة الثرة وما يدور في فلكها من علوم وآداب .

والأدب العربي ركن ركين في حفظ مادة هذه اللغة أولاً ، ثم هو ديوان العرب ثانياً ؛ فيه تاريخهم ومعارفهم وتجاربهم . وما من عصر من عصور هذه الأمة إلا كان هذا الأدب حاضراً ؛ يؤرخ لأمجادها، ويكشف للأجيال عن تجارب خصبة ، وعبرٍ لا تنفد .

إن القرن السادس الهجري وبضعة عقودٍ من السابع تعد مرحلةً تاريخيةً حرجةً في مسيرة أمتنا الإسلامية ، حيث بُليت بزحفٍ صليبي شرس ، هدد كيانها الديني والسياسي والاجتماعي ، وأقام مستعمراته وإماراته في نواحٍ عدة من بلاد الشام ، وهاجم مصر وهدد أمنها واستقرارها.

وكان الأدب في هذه الفترة خير شاهد على تلك الأحداث الجسام ؛ يرصدها ، ويؤرخ لها ، ويضيء كثيراً من الزوايا المعتمة .

إن أدب الحروب الصليبية أدب واسع يستحق كثيراً من البحوث والدراسات التي تخرج دواوينه ومجاميعه ، و تتناوله بالدرس والتنقيب والتمحيص والاستنباط . ولقد شاع عند بعض الدارسين أحكام عامة تصم أدب هذه المرحلة بالضعف والسطحية ؛ مما يوهن عزائمهم في تناول هذا الأدب بالدرس والتحليل .

وإني لأعتقد أن هناك أيدياً خفية تحاول صرف الباحثين عن دراسة أدب تلك المرحلة لكونه الأدب الذي ينقل لنا كثيراً من صور الحياة إبَّان الحروب الصليبية .

ولقد اخترت هذه المرحلة ميداناً لهذه الدراسة التي أتقدم بها لنيل درجة الماجستير وهي بعنوان **(صدى القصيدة العباسية عند شعراء الحروب الصليبية)** إيماناً مني بأهمية هذه الفترة الزمنية الممتدة بين عامي ٥٣٤-٦٩٢ هـ وأن أدب هذه الفترة لا يزال يستحق الكثير من البحث والتنقيب إذ هو جزء لا يتجزأ من تاريخ أمتنا لا يجوز بحال من الأحوال إهماله أو تناسيه فما هو إلا امتدادٌ طبيعيٌ للعصور السالفة ، فقد كان الأدباء على صلة وثيقة مع تراثهم وثقافتهم ، صادقين في نقل ما يدور حولهم من أحداث ، وقد أثار انتباهي – منذ مطالعتي الأولى لأدب تلك الفترة – ما للتراث من صدى بيِّنٍ و أثرٍ بالغ على أدباء هذه المرحلة وخاصة شعراء العصر العباسي .

ولكني كنت أظن أن التأثر بهؤلاء الشعراء لا يعدو أن يكون ومضات قليلة ، وإشارات طفيفة ، وبعد الاستقراء لعدة دواوين من شعر عصر الحروب الصليبية ، كشفت الدراسة عن مادة علمية واسعة ليس من السهل الإحاطة بها ، فعقدت العزم على سبر أغوار هذه المرحلة ، وتتبع الأعلام البارزين ؛ مستصفياً من دواوينهم ما يجسد وجود الظاهرة ويقوم به الدليل . ولقد قسمت دراستي هذه إلى تمهيد ثم بابين فخاتمة .

التمهيد .

وفيه تناولت ظاهرة التأثر الشعري من حيثُ آراء الشعراء والنقاد وما دار حولها من مصطلحات تراوحت بين الأخذ والتأثر والسرقة .

وحاولت جاهداً أن استقرىء آراء العلماء التي فصلت وبينت معالم هذه المصطلحات ، ثم عرضت بالتفصيل آراء ثلاثة من أبرز من تناول ظاهرة التأثر وهم : أبو هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني ، ثم ختمت هذا التمهيد بآراء الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وقد أفدت من بعض الدراسات الحديثة كالسرقات للدكتور بدوي طبانة .

ـــ الباب الأول وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأول . " مظاهر التأثر في غرض المدح " وقد كان أطول هذه المباحث لكثرة المادة العلمية التي توفرت فيه وقدمت لهذا المبحث بتوطئة يسيرة حول غرض المدح ومكانته بين أغراض الشعر العربي ، ثم دلفت إلى الجانب التطبيقي فبينت مظاهر التأثر في غرض المدح مستعرضاً ثلة من مشاهير شعراء الحروب الصليبية من أمثال ابن القيسراني ، وأسامة بن منقذ ، وسبط بن التعاويذي ، وابن قلاقس ، وتاج الملوك بوري ، والقاضي الفاضل ، وابن سناء الملك وغيرهم ، وقد رتبتهم حسب التسلسل الزمني ، وفيه بينت مدى تأثر أولئك الشعراء بسابقيهم في العصر العباسي خاصةً الثلاثة البارزين ؛ أبا تمام ، والبحتري ، والمتنبي .

المبحث الثاني . " مظاهر التأثر في غرض الغزل " فبعد لمحة موجزة عن هذا الغرض ومكانته عند الشعراء ؛ حاولت الربط بين أقوال المؤثرين والمتأثرين فأُعلّق على

البيتين أو المقطوعتين بما يبين أوجه العلاقة النصِّيَّة بينهما ، وأوازن في أحيانٍ كثيرة متلمساً مواطن الإبداع عند كلٍ منهما .

المبحث الثالث . وقد جعلته تحت عنوان " موضوعات أخرى " لكونها نماذج قليلة جمعتها تحت هذا العنوان وهي موزعة بين الرثاء والوصف والهجاء وكان هذا المبحث دون سابقَيْه لقلة المادة العلمية فيه .

ــ **الباب الثاني** : بعنوان " خصائص الشعر الفنية بين الشعراء العباسيين وشعراء الحروب الصليبية " وكان في ثلاثة مباحث :

المبحث الأول "بنية القصيدة " حيث تعرضت فيه لبراعة الاستهلال ، والخروج أو التخلص ، وخاتمة القصيدة . وبدأت بنبذة عن كل جزئية تتبعت فيها آراء النقاد ومقاييسهم الخاصة بذلك ، واستشهدت بنماذج لكبار شعراء العصر العباسي ثم استعرضت نصوصاً لأدباء الحروب الصليبية مبيناً مدى قربهم من مقاييس النقد أو بعدهم عنها ممثلاً على كل الاتجاهات بما يعضد النتائج المقررة .

المبحث الثاني . "اختيارهم للألفاظ والصور "وخلصت في ذلك إلى تقسيم شعراء المرحلة إلى ثلاثة اتجاهات هي :

الاتجاه التقليدي التراثي ــ الاتجاه العفوي أو الشعبي ــ الاتجاه البديعي ؛ ممثلاً على كل اتجاه بمقطوعات شعرية لأدباء المرحلة .

المبحث الثالث " المعارضة والتضمين " حيث أفردت قصائد المعارضات بمبحث مستقل لكونها تحمل دلالات قوية على وجود ظاهرة التأثر . واقتصرت على أربع معارضات مشهورة وهي حسب التسلسل التاريخي :

١ــ معارضة ابن القيسراني لبائية أبي تمام في فتح عمورية .

٢ـ معارضة ابن التعاويذي لبائية المتنبي في مدح كافور .

٣ـ معارضة ابن سناء الملك لبائية أبي تمام .

٤ـ معارضة شهاب الدين محمود لأبي تمام كذلك .

واللافت للنظر هو هذا الحضور الكبير لبائية أبي تمام عند شعراء هذه المرحلة وذلك لتشابه الأحداث وتوحد العدو وتساوي النتيجة التي آلت إليها المعارك .

وكان هذا المبحث آخر المطاف في هذه الرسالة .

— الخاتمة : ثم انتهيت في هذا البحث إلى خاتمة استعرضت فيها أهم النتـائج التي توصل إليها البحث ، وبعض التوصيات التي رأيتها في الدراسات المستقبلية . وقبل الختام أنبه إلى أنني أعرضت عن الدراسات التمهيدية للحياة السياسية والثقافيـة للعصر الذي أدرسه حرصاً مني على حماية هذه الرسالة من التورم الذي لا يرجى منه كبير فائدة ، كذلك حدْت عما انتهجه بعض الباحثين من التقديم لكل غرض شعري بدراسة تتبع تطوره منذ العصر الجـاهلي إلى العصر الذي تدور حولـه الدراسة ؛ كل ذلك تركته حرصاً على عدم الإطالة واستغناءً بالزُبد عن الزَبـد .

هذا والله أسأل أن يجنبنـا الزلل ، وأن يحلنا الظُلل إنه ولي ذلك ، والقـادر عليه ، وسلام على المرسلين ، والحمد لله رب العالمين .

الباحث

ظاهرة التأثر الشعري بين الشعراء والنقاد

إن المتأمل لأحوال البشر عامة لا يجد صعوبة في إدراك أثر السابق على اللاحق بدءاً من أثر الوالدين على أبنائهما ، وانتهاءً بما تختزنه الذاكرة من طبع أو ثقافة أو سلوك أو عاطفة ممن سبقه سواء بَعُد ذلك أم قرب .

وأثر المتقدم على المتأخر في جميع مناحي الحياة أمرٌ محتوم ؛ كيف لا ونحن نرى أن للمتقدم سطوة على المتأخر ولثقافته بشتى فنونها هيبةً وإجلالاً في آن ؛ حتى إننا نلحظ ذلك في أغلى ما يملك الإنسان ألا وهو عقيدته التي يتعبد بها في هذه الحياة .

فكثير من الأمم قررت عقيدتها انطلاقاً من تعلقها بما ورثت من أسلافها لا تبالي أكانوا على حق ، أم على ضلال .

أما على سبيل الأفكار والمناهج وطرق التفكير والتعبير ؛ فإن للتراث أثره البالغ في تكوين شخصية وثقافة الأديب . وعلى هذا فإن تخلص الأديب من هيمنة السابق له تعد أمراً مستحيلاً لاسيَّما في مراحل إبداعه الأولى .

ومهما قوي عود الأديب ، وعلا شأنه في ميدان القول ؛ إلا أنه لا يزال في قرارة نفسه يشعر بأثر التراث ، وشدة حاجته إليه ، إذ يُعد له مخزوناً لا ينضب ؛ حتى ولو أبدع . وعليه فإن المتتبع لنتاج الأدباء بوجه عام يدرك أن المبتَكر والمتميز في جُلّ نتاجهم لا يمثل إلا الجزء اليسير من ذلك النتاج ؛ إذ البقية رجع صدىً للتراث والثقافه ، سواءً اعترف الأديب بهذه الحقيقة أم تعالى عليها .

إن التميز والتفرد مطلب عزيز ، وهدف سامٍ لكل أديب ؛ إلا أن حقيقة التكرار ظاهرة شعر بها الأديب الجاهلي ، وتأملها ؛ معتبراً إياها ظاهرةً إنسانية مشتركة ، ثمَّ عبر عن تلك الظاهرة على اختلافٍ طفيف بين رؤى الشعراء حيالها ، فهذا عنترة العبسي يتساءل قائلاً :

هل غادر الشعراء من متردم[1] أم هل عرفت الدار بعد توهم[2]

إذ يرى أن من سبقه ما ترك معنى إلا طرقه واستنفد سبل التعبير عنه ، وكعب بن زهير – رضي الله عنه – يقرر حقيقة التكرار في تناول المعاني ، وطرقِ التعبير عنها فيقول :

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرورا[3]

وإذا كانت هذه الشكوى قد صدرت من روّاد الشعر العربي فما ظنك بمن جاء بعدهم ؛ إذ كلما تأخر زمن الشاعر كان الموقف عليه أشد ، ومجالات الابتكار في القول أضيق ؛ وعليه فإن كبار النقاد والأدباء المتأخرين كانت لهم عبارات وأوصاف تجسد حجم الظاهرة ، وتقرر كونها أمراً طبيعياً يحتّمه موقع الأديب تاريخياً . فمن أقوال الشعراء ما دار بين الفرزدق وأحد متأدبي عصره إذ يبين له كيف تزاحم الشعراء على مائدة الشعر يقول الفرزدق : (يا ابن أخي : إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كِركِرَته[4] ، والنابغتان جنبيه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناها بيننا)[5]

وعلى هذا فإن من أتى بعد الفرزدق بفترات متباعدة وعلى معياره السابق لن يدرك المذارع ولا البطون !

---

[1] – المتردم : الموضع الذي يرقع من الثوب .

[2] – الديوان . تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف ص ١٤٢. وهنا تساؤل هل هذه الشكوى صادرة عن معاناة أم أنها تقليدلسابق له ، إذ الواقع عكس ذلك فقد أتى عنترة في قصيدته تلك من وصف لحركة الذباب بما تحاماه الشعراء من بعده .

[3] – شرح ديوان كعب ، لأبي سعيد السكري : ص ١٥٤ ، طبعة الدار القومية ، القاهرة ١٣٦٩ هـ .

[4] – الكِرْكِرة : رحى زور البعير ، أو صدر كلّ ذي خفٍّ .

[5] – الموشح للمرزباني : ص ٥٣٣ تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ١٩٦٥م .

إلا أن الأمر أوسع من هذا ، ومجال القول أرحب ، فكم ترك الأول للآخر ! ، وكم استفاد اللاحق من السابق ، فهذا أبو تمام ينظر للقضية مبيناً أن الشعر موجاتٌ متلاحقة من سحاب العقول ، كلما أمطرت سحابةٌ أعقبتها الأخرى ، ولك أن تتأمل هذا التصوير المجنّح من أبي تمام إذ يقول :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقَرَت　　حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت　　سحائب منه أعقبت بسحائب[1]

والشعراء المبدعون لن يكتفوا بما قاله السابقون ، ولن يضربوا صفحاً عن معنىً طُرق من قبل ؛ بل عليهم أن يقلّبوا فيه القول ويستفيدوا من إرهاصات السابقين في قدح ومضاتٍ جديدة (وستشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، لبَّسوها على من بعدهم ، وتكثروا بإبداعها ؛ فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها)[2]

أما معشر النقاد فقد تشعبت آراؤهم في سبيل تهوين الأمر على الشعراء والتسامح في هذه القضية ، فابن طباطبا الناقد العباسي المتأخر زمنا ، أحس بشدة الوطأة على الشعراء ، أجده يتلمس لهم العذر في التكرار ، والترجيع ، والتوليد ، والاحتذاء ، فيقول : (والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ... فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يُتلقَّ بالقبول ، وكان كالمطرح المملول)[3]

---

[1] – ديوان أبي تمام : ١ / ٢١٤ . تحقيق محمد عبده عزام ، طبعة دار المعارف ١٩٦٤م

[2] – عيار الشعر لابن طباطبا : ص١٢ ، تحقيق د . عبد العزيز بن ناصر المانع . دار العلوم للطباعة النشر ١٤٠٥هـ

[3] – المصدر نفسه : ص ١٣ .

والقاضي الجرجاني يؤكد ذلك وكأنه يلتمس العذر في كثرة الاحتذاء عند المتأخرين فيقول : (ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنىً يظنُّه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بصيغته ، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه)[1]

وكان لزاماً عليَّ في هذا التمهيد أن أُعرِّج على أبرز آراء النقاد والأدباء حول قضية التأثر ؛ ليكون ذلك بمثابة إضاءة تنير مسارب هذا البحث ، وتجلي تلك القضية التي تعددت مصطلحاتها مابين السرقة ، والاحتذاء ، والأخذ ، والتضمين ... ولا يفوتني أن أنبِّه إلى أن هذه الدراسة ليس من هدفها تتبع هذه التعريفات ، والتفريق بين هذه المصطلحات وإنما الإلمام بها .

إذ الهدف الرئيس لديَّ هو تلمس صدى الشاعر العباسي عند شعراء مرحلة تاريخية حُصرت تقريباً بين عامي ٥٣٤ – ٦٩٢ هـ . أرصد هذا التأثر وأحصره ، وأحاول أن أجمع شتاته دون الإيغال في التقسيمات الفرعية التي سعت إلى اتخاذ هذه القضية مجالاً للتشنيع على شاعر في مقابل شاعر آخر .

إن المتأمل يؤمن أن لكل أديب بيئة اجتماعية ، وثقافية ، طبعت أدبه ببصماتها التي لا يستطيع الفكاك منها ، وإن من الشعراء من تهيأت له الظروف المناسبة للإبداع : من عصر ثقافي متميز، إلى تكوين فطري قابل للتفرُّد ، ومنهم من قصرت به أحواله المحيطة به من تكوين ثقافي ، واستعداد فطري ، وأحوال اجتماعية .

وعليه فالقضية التي أنا بصددها تنحصر في عملية الرصد لهذه الظاهرة ، وبيان حجمها ، ودرجة قوتها من شاعر لآخر ، وأبرز الشعراء المؤثرين والمتأثرين .

---

[1] – الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٢١٥، لعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، الطبعة الأولى.

قضية السرقات وأبرز من تناولها

من الشعراء والنقاد

إن المصطلح الشائع الذي غلب على جُلّ الدراسات الأدبية حول هذه القضية هو مصطلح (السرقة) .

والسرقة لفظ مستكره ، تنفر منه النفوس السوية ، وتأباه الطباع الحسنة إلا أنه استخدم في مجال الأدب . والناس متباينون فيه ومختلفون ، فما تراه سرقة قد لا يراه غيرك والعكس كذلك ؛ إلا أن (لفظ السرقة في ميدان الأدب يجمع – في الواقع – معاني كثيرة ، بعضها يتصل بالسرقة ، وبعضها الآخر لايمتُّ إليها بصلة . على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد ، والتضمين ، والاقتباس والتحوير ، وغير ذلك)[1] والسرقات الأدبية من أهم القضايا التي دارت حولها حركة نقدية ضخمه . (إذ كان من أهم الأهداف النقدية ؛ الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ، ومقدار ماحوت من الجدة والابتكار ، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من الأدباء من التقليد أو الاتباع)[2]

وقبل أن أرصد آراء بعض الشعراء حول ظاهرة التأثير والتأثر ؛ أقرر أن ما اصطلح على تسميته بالسرقات الأدبية أو التقليد ...الخ ؛كل ذلك ظاهرة طبيعية في الفكر الإنساني بعامة ، ونتيجة حتمية للتطور الثقافي ، وثمرة لتلاقح العقول ، واختلاف الأجناس ؛ على مرِّ العصور . ويوم يطالب بعض المشتطين بأن يكون الأديب وحيد

---

[1] – مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ١٣ د.محمد مصطفى هدارة – الطبعة الثانية ١٤٠١هـ

[2] – السرقات الأدبية : ص٣ ، د . بدوي طبانه ، نهضة مصر للطباعة والنشر .

عصره ، بعيداً عن جذوره فإنما يرومون محالاً ، ويتعلقون بخيال المثالية المفرطة الـــتي لايوجد لها على أرض الواقع مثال ملموس .

فالشعراء ــ وهم المعنيون بالأمر والفاعلون له ــ لهم آراء متباينة ما بين منكر ومثبت .

فهذا طرفة بن العبد يقول :

ولا أغير على الأشعار أسرقها   عنها غنيت وشر الناس من سرقا

والأعشى يستنكر كذلك فيقول :

فما أنا أم ما انتحالي القــوا   فِي بعد المشيب كفى ذاك عارا[1]

وحسان يصرِّح نافياً توافقه مع غيره فيقول :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا   بل لا يوافق شعرهم شعري[2]

وهذا أبو تمام يصف قصيدته لمدوحه قائلاً :

منزهــةً عن السرق المورَّى   مكرَّمة عن المعنى المُعاد[3]

وكما يقول د . محمد مصطفى هدارة ، معلقاً على نفي الســـرقات (ولا نفـــي لحقيقة ما إلا بعد ثبوتها)[4]. مع أنك تلحظ اعترافاً خفياً عند الأعشى إذ يتعجـــب ممـــن ينتحل القوافي بعد المشيب ؛ وبمفهوم المخالفة يقول: إن من أخذ في بدايته الشعرية فـــلا

---

[1] – ديوان الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس : ص ٨٩ شرح وتعليق د. محمد محمد حسين – المكتب الشرقي للنشر والتوزيع .

[2] – ديوان حسان بن ثابت ص : ٢٢٧ ، ضبطه : عبد الحمن البرقوقي – نشر دار الكتاب العربي ١٤١٠هـ .

[3] – ديوان أبي تمام : ١ / ٣٨٢.

[4] – مشكلة السرقات : ص ٢٢ .

لوم عليه ، وهذه نظرة شاعر خبير ، سبر أغوار الشعر ، وعايش المشكلة ، وعرف صعوبة البدايات . وهي وجهة نظر جديرة بالتأمل فالقبول ؛ لبعدها عن تعصب كثير من النقاد .

ويروى عن بعض الشعراء إثبات لا مرية فيه لقضية الأخذ والاحتذاء ، بل السرقة ، والاعتراف بذلك . فقد نقل عن الأخطل قوله : (نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغه)[1]

ورد في الموشح للمرزباني أن الفرزدق يقول : (ضوال الشعر أحب إليّ من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد)[2]

ولسلم الخاسر قصةٌ مشابهة ؛ بل اعتراف صريح على عكس ما يعرف عن الشعراء ، فكثيراً ما يتكرون ذلك (ذكر أبو الفرج الأصفهاني في ترجمة سلم الخاسر أنه أنشد الرشيد قصيدته التي أولها :

* حضر الرحيل وشُدَّت الأحداج[3] . فلما انتهى إلى قوله :

نزلت نجوم الليل فوق رؤسهم   ولكل قوم كوكب وهّاج

فقال جعفر بن يحيى البرمكي – وكان يكره سلماً – : أمن قلة حتى تمدح أمير المؤمنين بشعر قيل في غيره ؟ هذا لبشار في فلان التميمي ، فقال الرشيد : ما تقول يا سلم ؟ فقال : صدق ياسيدي ، وهل أنا إلا جزء من محاسن بشار ؟ وهل انطق إلا بفضل منطقه ...)[4] وذكر أبو الطاهر النجيبي في شرح "مختار المختار" أن سلماً ، وأبا نواس ،

---

[1] – المصدر السابق : ص ١٤١.

[2] – الموشح : ص ١٦٨ .

[3] – الأحداج : جمع حِدج أي الحمل ، ومركب النساء = القاموس المحيط للفيروز آبادي : ص ٢٣٤

[4] – الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ١٩ / ٢٨٦ تحقيق ، عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، دار التأليف وا لنشر ١٣٩١هـ

وداود بن رزين ، وغيرهم ؛ كانوا يصبون على قوالب بشار ، وربما نبه بعضهم على بعض في الأخذ منه ، واتباع طريقته . قال أبو نواس في داود بن رزين :

إذا أنشد داود فقل أحسن بشار
له من شعره الجمّ إذا ما شاء أشعار
وما فيها له شيء آلا هذا هو العار[1]

وهذا أبو تمام لما أنشد في المديح :

وما سافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتي وزادي
مقيم الظعن عندك والأماني وإن قلِقت ركابي في البلاد[2]

سأله ابن أبي دؤاد عن هذا المعنى أهو من مخترعاته ؟ فقال : أخذته من الحسن بن هاني إذ يقول :

وإن جرَت الألفاظ منّا بمدحةٍ لغيرك إنساناً فأنت الذي نعنى[3]

ولو علم حبيب أن في قوله هذا انتقاصاً لشاعريته ؛ لأنكره أيّما إنكار . ولكن إذا ما قورن هذا ببيته الذي مرَّ بنا سابقاً فقد يتوهم التناقض ، وإن كان الذي يظهر أن أبا تمام لا يمانع من إعادة التعبير عن المعنى بطريقة بعيدة عن التكرار ، أما سرقة الألفاظ أو تكرار المعنى بلا إضافةٍ فهذا المرذول لديه ، وهو ما عناه سابقاً عندما قال :

---

[1] – ديوان بشار : ١/ ٨٧ – ٨٨ ، بشرح محمد الطاهر بن عاشور .
[2] – الديون : ١ / ٣٧٤
[3] – ديوان الحسن بن هاني " أبو نواس " ص ٤١٥ – تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي – دار الكتاب العربي .

منزهةً عن السرق المورَّى   مكرَّمة عن المعنى المُعادِ

وسئل أبو الطيب المتنبي عن الشاعرين يتفقان في المعنى واللفظ فقال : (الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر)[1] .

أما النقاد والكتَّاب فقد حفظت كتب الأدب والنقد مقولات مشهورة لهم عن هذه القضية ، ما بين متساهل يرى في الأمر سعة ، وبين مفصِّل في المسألة ومفنِّد ، وآخرُ متعنت يشنِّع على كل تأثر وهو بهذا يطلب المحال ؛ ولو كان شاعراً لكفكف من غلواء تعنته . وقد تلمح لدى أصحاب هذا الرأي نوعاً من الانتقام من شاعر ما كابن وكيع في كتابه " المنصف " ، إذ تحول من قاضٍ يتحرى العدل إلى خصم للمتنبي ، فكان في " منصفه " أبعد ما يكون عن الإنصاف [2] .

---

[1] – السرقات لبدوي طبانه : ص ٤١ .

[2] – ذكر صاحب "الصبح المنبي " أن الأديب ابن القارح قال : (كان ابن وكيع متأدباً ظريفاً يقول الشعر ، وقد عمل كتاباً في سرقات المتنبي ، وحاف عليه كثيراً ، وسألني يوماً أن أخرج معه واستصحب مغنياً وأمره ألا يغني إلا بشعره فغنى :

لو كان كل عليلٍ   يزداد مثلك حسناً
لكان كلٌ صحيحٍ   يود لو كان مضنى
يا أكمل الناس حسناً   صل أكمل الناس حزنا

= فقلت : هل تثقل عليك المؤاخذة ؟ فقال لا . فقلت إن أبياتك مسروقة ، الأول من قول بعضهم :

فلو كان المريض يزيد حسناً   كما تزداد أنت على السقام
لما عيد المريض إذن وعُدت   شكايته من النعم الجسام

إلى آخر ملحوظاته على الأبيات . فقال ابن وكيع : والله ما سمعت بهذا ، فقال له : إذا كان الأمر على هذا فاعذر المتنبي على مثله ، ولا تبادر إلى الحط عليه ، ولا المؤاخذة له ، والمعاني يستدعي بعضها بعضاً) الصبح المنبي بتصرف : ص ٢٦٥– ٢٦٦

وأول ما يُؤثَر في هذه القضية قولٌ نسب لعلي بن أبي طالب – رضي الله عنه – يقول فيه : (لولا أن الكلام يعاد لنفد)[1].

وسئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى لم يلق أحدهما الآخر ، ولم يسمع الأول بشعر الثاني فقال : (تلك عقول رجالٍ توافت على ألسنتها)[2].

أما المرزباني فيقول في معرض حديثه عن أبي تمام : (... ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى ، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول ، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ، ولايفتضح به ، وينظر على ما قصده نظر مستغنٍ عنه لافقيرٍ إليه) .[3]

ومع هذا فإن المتأمل في بعض كتب التراث يجد مقولاتٍ عدة يجأر فيها أصحابها من السرقة والإغارة على نتاج عقولهم ، ويعدُّونها اعتداءً صارخاً على بنات أفكارهم ، ومن أولئك : الشاعر السريُّ الرفاء ؛ فإن له مقطوعتين جديرتين بالتسجيل في الخالديين[4] يتهمهما بسرقة شعره فيقول :

شنَّا على الآداب أقبح غارةٍ ... جرحت قلوب محاسن الآداب
فحذار من نفثات صِلَّيْ قفرةٍ ... وحذار من فتكات ليثيْ غاب
لا يسلبان أخا الثراء وإنما ... يتناهبان نتائج الألباب[5]

---

[1] – الصناعتين لأبي هلالٍ العسكري : ص ١٩٦ – تحقيق ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، نشر المكتبة العصرية ، ١٤٠٦ هـ

[2] – المصدر نفسه : ص ٤١ .

[3] – الموشح للمرزباني : ص ٤٧٨ .

[4] – هما أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ، خازنا كتب سيف الدولة ، تسببا في قطع ما رسمه الأمير للسري الرفَّاء فهجاهما .

[5] – ديوان السري الرفاء : ص ٦٨ ، بشرح كرم البستاني – الطبعة الأولى .

ويمدح أبا البركات ويتظلم لديه منهما فيمتعنا بهذه المقطوعة الجميلة قائلاً :

تتابعت بركات الله نـــازلـــةً على أبي البركات المــانع الجار
أشكو إليك حليفي غارة شهرا سيف الشقاق على ديباج أشعاري
ذئبين لو ظفرا بالشِّعر في حـــرم ٍ لمزقـــاه بأنيـــاب وأظـــفـــار
سلاَّ عليه سيوف البغي مصلتـــةً في جحفل من شنيع الظلم جرَّار
وأرخصاه فقل في العطر منتَهباً لديهما يُشترى من غير عطار
لطائمُ المسك والكافور فائحة منه ومنتخب الهندي والغـــار
وكل مسفرة الألفاظ تحسبها صحيفةً بين إشـــراق وإسفار
أرقت ماء شبابي في محاسنها حتى ترقرق فيها ماؤها الجاري
إن توَّجاك بدرٍ فهو من لججي أو ختَّماك بياقوت فأحجـــاري
والله ما مدحا حياً ، ولارثيا ميْتاً ولا افتخـــرا إلا بأشعـــاري[1]

وعند تأمل هذه المقطوعة تدرك مدى التألم والشكوى التي تُلمُّ بالشاعر من جراء سلب أشعاره وأفكاره التي أراق ماء شبابه في تحبيرها وتنقيحها .

يقول الحريري في المقامة الشعرية : (واستراق الشعر عند الشعراء أفظـــع مـــن سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرهم على بنات الأفكار كغيرهم على البنات الأبكار)[2] .

ومع ما سبق فإن القضية لا زالت عائمة ، والحق فيها يحتاج إلى بيان وتوصيف ؛ حتى لا يختلط أمر السرقة والأخذ الصريح بالأمور المشتركة بين جمهور القائلين .

ولذلك فإن نخبةً من النقاد ســـبروا أغوار القضية ، ودرسوها بشيء من التعمق ، وسأعرض إلى آراء كلٍ من : أبي هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني ، ثم أخـــتم برؤية الشيخ عبد القاهر الجرجاني ؛ لأنه من أجلّ من درس هذه القضية ، وفصَّل القول فيها في ثنايا كتابيه : الأسرار ، فالدلائل .

---

[1] – المصدر السابق : ص ١٩٤– ١٩٥

[2] – شرح مقامات الحريري ٣ / ٧٩ لأبي العباس الشريشي – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المدني ١٣٨٩ هـ .

فهذا أبو هلال العسكري – رحمه الله – في كتاب " الصناعتين " يقرر قضية تداول المعاني ، وأنه لا غنى للقائلين عن تداول معانى من سبقهم ، والصبِّ على قوالبهم (ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ... فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ؛ ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ؛ وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين)[1] ، ثم يقسِّم الأخذَ إلى قسمين :

أولاً / الأخذ الحسن :

وهو مالا مؤاخذة فيه ، ويُعد حقاً مشاعاً أمام القائلين والمتأدبين ؛ كأن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظاً من عنده ، أو يعيد صياغته في حلة جديدة ، أو يزيد في حسن تأليفه ، أو يأخذ معنى من النظم فينثره ، أو معنىً من النثر فينظمه

وقد عُدَّ من الأخذ الخفي ، أن ينقل المعنى من غرض إلى غرض مغاير ، ثم يؤكد على أهمية الإخفاء والتستر فيقول : (والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى ، يأخذه في سترة فيحْكُم له بالسبق إليه أكثرُ من يمرُّ به)[2] .

ثانياً / الأخذ السيئ :

وهو ما يرصده النقاد ويأخذونه على الأديب ، ويعدونه مرحلة ضعف يجب تجاوزها ، ولا تغتفر له إلا في المرحلة الأولى إذ العبرة بتمام النهايات لا بنقص البدايات كما يقول علماؤنا رحمهم الله ، ومن ذلك أن يأخذ الأديب المعنى بلفظه كُلّه أو جُلّه ، أو أن يعرض المعنى الجميل في لفظ مستهجن ، أو أن يحول الواضح إلى الغموض ، أو الإحالة ، أو بسط الموجز دون فائدة في المعنى .

---

[1] – الصناعتين : ص ١٩٦ .

[2] – المصدر نفسه : ص ١٩٨ .

وقد نبه أبو هلال ـــ رحمه الله ـــ إلى سبب مهم من أسباب الأخذ عموماً ألا وهو أثر البيئة في توافق الشعراء والأدباء ؛ كونهم يصدرون عن رؤية واحدة . وقد تشربت نفوسهم وعقولهم صوراً متقاربة ، وتشابهت تجاربهم ومعارفهم فيقول : ((وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة ، فإن خواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة))[1]

هذا وقد قسم المعاني إلى قسمين : الأول المخترع الذي لم يُسبق إليه ، والثاني المولّد من معنى شاعر سابق .

أما ابن رشيق القيرواني – رحمه الله – في كتابيه (العمدة ، وقراضة الذهب) فقد سار على خطوات أبي هلال ، وأكثر من المصطلحات للدلالة على أنواع السرقات ؛ هذا في كتابه (العمدة). ولكنه تفرد في (قراضة الذهب) بآراءٍ جديرة بالاهتمام والتأمل لخصها الدكتور: محمد مصطفى هدارة [2] على النحو التالي :

١– أن الشاعر قد يستمد أفكاره من الغير بطريقة لا شعورية أيْ من المختزن في الذاكرة .

٢– أكد على قضية توارد الخواطر بين شاعرين ؛ مع أن أبا هلال قد سبق أن عرض لتلك القضية عند ذكر قصةٍ مشابهةٍ مع الشاعر ابن عباد .

٣– التنبيه إلى أثر رواية الشعر على نتاج الشاعر .

---

[1] – المصدر السابق : ص ٢٣٠ .

[2] – انظر السرقات الأدبية د . هدارة : ص ١٢٠ .

٤- تفرَّد تقريباً بالتنبيه على أثر قيد الوزن والقافية على الشاعر ، واضطراره — إذا توحَّد مع من سبقه في وزن وقافيه — إلى أن يرِد على نفس الألفاظ والمعاني دون قصد للسرقة ، ولكن ضيق المورد ، وتوحد المعنى أديا به إلى ذلك .

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني — رحمه الله — فإنه يقسِّم المعاني إلى قسمين في أسرار البلاغة على النحو التالي:

الأول / المعنى العقلي :

وهو ما يقصد به المعنى العام المشترك الذي لا يمكن أن يحكم بالسرقة فيه .

الثاني / المعنى التخييلي :

وهو الذي (لا يمكن أن يقال : إنه صِدقٌ وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي . وهو مفتن المذاهب كثيرالمسالك)[١] وفيه مجال للتفاضل وأخذ الشعراء بعضهم من بعض. ثم يعود إلى المعنى المشترك الذي سبق أن قال عنه بأنَّه لا مجال للتفاضل فيه بين الأدباء ؛ ليؤكد أنه كذلك مادام لم تلحقه صنعة ، ولم يعمل فيه من حيث الصياغة نقش ، فأما إن لحقته صنعة ، وعمل فيه نقش (وركِّب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ؛ فقد صار بما غُيِّر من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسي منه من دل التعرُّض ؛ داخلاً في قبيل الخاص الذي يُمتلك بالفكرة والتعمل ... فإذا حققت النظر فالخصوص الذي تراه ، والحالة التي تراها تنفي الاشتراك وتأباه)[٢]

---

[١] – أسرار البلاغة : ص ٢٦٧ . قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ .

[٢] – المصدر السابق : ص ٣٤٠ و ٣٤٢

والذي يفهم من كلام عبد القاهر أن قضية الأخذ عنده لا تكون إلا في حالتين :

أ / المعنى الخاص التخيلي وضرَب له مثلاً بقول أبي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي [١]

ب/ المعنى العام ؛ ولكن بعد أن تُلطّف فيه بصنعةٍ أخرجته من المعنى الساذج إلى المعنى الخاص الذي يحكم بالتفاضل فيه . وينبه على الأخذ منه ويحفظ للسابق إليه فضيلته ، وضرب على ذلك أمثلة منها قول البحتري مادحاً الفتح بن خاقان :

إلى مسرفٍ في الجود لو أن حاتماً لديه لأمسى حاتم وهو عاذله [٢]

ومما سبق يظهر أنّ رؤية الشيخ عبد القاهر من أكثر الرؤى توسيعاً على الأديب ؛ إذ يحصر الأخذ فيما يتأنق الشاعر في صنعته . فقد ارتقى بدراسة السرقات وأبعدها عن التعلق بظواهر الأمور ، وتتبُعِ الألفاظ ، أو التشبث بالتشابه في المعاني المشتركة .

هذا وقد نبه بعض النقاد كصاحب (الصبح المنبي)[٣] على جزئية في قضية الأخذ لم أجد أحداً فيما أعلم أنه سبقه إليها ألا وهي : أخذ المعنى من لغة أخرى ونقله إلى العربية . فقد قرر الشيخ يوسف البديعي أن هذا النوع يجري مجرى الابتداع ؛ وبذلك تكون الترجمة لهذا المعنى إضافة لمعنى جديد إلى الشعر العربي . إلا أن الدكتور. بدوي طبانة قد عدّ ذلك من الأخذ السيئ عندما قال : إن من أسوأ أنواع الأخذ أو قُلِ النهب

---

[١] – ديوان أبي تمام : ٣ / ٧٣

[٢] – ديوان لبحتري ٣ / ١٦٠٩ – تحقيق حسن كامل الصيرفي ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف .

[٣] – الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي : ص ٢٠٥ ، تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا ، وعبده زيادة – دار المعارف الطبعة الثانية .

، أن يطَّلع أديب على ثقافات الغير ، ثم يتخير منها ما يروقه ، ويدعي ابتكارهـــا ؛ مستغلاً جهل مجتمعه بتلك الثقافة ، ويتشدق بكلام غيره وليس له فضل إلا النقل والترجمة ، ثم فضيلة الخداع والتضليل ، والاعتداء على حرمة الحق والأصالة !! [1] .

ولعلي فيما سبق قد عرَّجت على ظاهرة التأثر ، ورؤية النقاد والشعراء لها معتبراً ذلك مدخلاً لهذه الدراسة ؛ مع الاعتراف مسبقاً أن هذه الدراسة قـــد لا ترقـــى إلى المستويات التي يطالب بها الإمام عبد القاهر . ولكنها تحاول أن تسبر أغوار تراث ضخم يحتاج إلى جهود متآزرة . ولك أن تدرك حجم ذلك عندما تقلب ديواناً لا يقل عن ثمانية آلاف بيت كديوان ابن قلاقس ، ثم لا تظفر منه إلا بالنـــزر اليســـير مما تبحث عنه .

---

[1] – السرقات الأدبية د. بدوي طبانه ص ١٢٦ بتصرف .

البـــاب الأول

المبحث الأول :

مظاهر التأثر في غرض المدح .

المبحث الثاني :

مظاهر التأثر في غرض الغزل .

المبحث الثالث :

موضوعات أخرى وتشمل :

* أثر الشعراء العباسيين في غرض الرثاء والشكوى .

* أثرهم في الوصف عمومًا ، وفـــي وصف الحرب على وجه الخصوص .

* أثرهم في غــرض الهجــاء .

توطئة :

إن المتأمل في ديوان الشعر العربي منذ الجاهلية مروراً بالعصور التالية له يكتشف أن غرض المدح يعد العمود الفقري لهيكل الشعر العربي ؛ ولا غرابة في ذلك فالثناء مطلب للنفس البشرية ترتاح له ، وتعجب به ، وتثيب عليه .

ولما امتازت به النفس العربية ، ثم الإسلامية ، من حب لإسداء المعروف ، ونجدة الملهوف ، وحماية الجار ، وإزالة الظلم عن المظلومين ؛ كل ذلك يُعدُّ أرضاً خصبة لاستنبات المدح بكل معانيه وأشكاله ؛ سواء كان من قائل لآخر والذي صنف بالمدح أو من قائل عن ذاته أو قبيلته وهو ما عرف بالفخر .

كان المدح في بدايته منذ الجاهلية نبيل المقصد ، يرتكز على الاعتراف لأهل الفضل بفضلهم ، لا يبالي قائله بعد ذلك أنال على قوله عطية أم اكتفى باشباع نوازعه تجاه الآخرين ، ومن أمثلة ذلك مدائح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان .

هذا من جانب مع أن النابغة من جانب آخر قد أسس منهجاً مغايراً يقوم على التكسب بشعر المديح فقد (كانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة ، أو مكافأة عن يدٍ لا يستطيع أداء حقها إلا بالشعر إعظاماً لها ... حتى نشأ النابغة الذبياني ، فمدح الملوك ، وقبل الصلة على الشعر...وتكسب مالاً جسيماً ؛ حتى كان أكله وشرابه في صحاف الذهب والفضة ، وأوانيهما من عطايا الملوك)[1]

ثم جاء العصر الإسلامي فدار المديح حول قيمة الهداية والتقوى التي يتصف بها الممدوح وأصبح أداة للجهاد وتحميس جند الله في كل آفاق الأرض التي توجهوا لفتحها ، وتحوَّل المديح من الكسب الدنيوي إلى كسب الأجر من الله ، وهذه نتيجة

---

[1] – العمدة : ١/ ١٧٩ لابن رشيق القيرواني– تحقيق د. محمحد قرقزان – دار المعرفة بيروت .

حتمية لمجتمع علّق آماله بالمولى عز وجل ، ونذر أعماله له ، وتعلم على يد المصطفى صلى الله عليه وسلم .

ثم جاء عصر بني أمية فعاد التكسب على أشُدّه ، وتزاحم الشعراء على أبــواب الخلفاء ، كالفرزدق ، وجرير ، وغيرهما .

أما العصر العباسي فقد كان عصر أبهة الخلافــة ، وعظمــة الملــك ، والرقــي الحضاري ، وتلاقح الثقافات ، وانفتاح الأمة على غيرها من الأمم ثقافياً ، وكــان لا بد لمظاهر المجد والسؤدد أن يخلدها الشعراء بقصائد مدحٍ لا تبلى ؛ بل إنك تــرى أن غرض المدح قد هيمن على بقية الأغراض ؛ فأصبح الغزل والنسيب والوصف لا يطرقه الشاعر إلا كجزئيات ، أو مقدماتٍ من قصيدة مدحية مطوّله .

وعلى هذا فقد أغدق الخلفاء والوزراء على الشعراء ، واغتنى كثير منــهم مــن تلك العطايا ؛ بل أصبحوا يتفاخرون بأعطيات الملوك ، ويعبرون عن حجمها . فهــذا ذو الرمة يفخر على مروان بن أبي حفصة بأنه لا يقبل إلا صلة الملك الأعظــم وحــده فيقول :

نجائب ليست من مهور أشابةٍ ولا دية كانت ولا كسب مأثم
ولكن عطاء الله من كل رحلة إلى كل محجوب السرادق خِضرم[1]

[1] – ديوان ذي الرمة ٢ / ١١٨٣ – تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، طبعة مؤسسة الإيمان – بيروت . وأُشابة أي أخلاط ، والخِضرم : الكثير الخير .

وهذا مروان يفاخر سلماً الخاسر[1] عندما أدلّ عليه بأنه أخذ ثمانين ألفاً من أمير المؤمنين إذ يقول مروان :

ولقد حبيت بألف ألف لم تكن إلا بكف خليفة ووزير
مازلت آنف أن أؤلف مدحة إلا لصاحب منبر وسرير
ما ضرني حسد اللئام ولم يزل ذو الفضل يحسده ذوو التقصير[2]

ولقد كان منهج المدح في هذا العصر – أي العصر العباسي – يسير على نمطين بارزين :

الأول :

مسايرة الشعراء للنقاد في الإبقاء على نهج القصيدة المدحية القديمة من حيث الالتزام بالمقدمة الطللية ، ثم الافتتاح بالنسيب ، ثم التوجه إلى الممدوح ، والتفنن بذكر محاسنه .

الثاني :

محاولة التحرر من بعض التقاليد والتي يرى بعض الشعراء أن الزمن قد عفا عليها ، إذ لم تعد صورة للواقع . وكان الشاعر يفعل ذلك كلما أمن الممدوح ، وعلم أن فيه تساهلاً في تلك المسألة ، فتراهم يتخففون من المقدمة الطللية والغزلية ، وتجد قلةً يسخرون منها ومن قائليها ، ويميلون أحياناً إلى المقدمة الخمرية عند آحاد الشعراء ،كأبي

---

[1] – هو سَلْم بن عمرو مولى بني تيم ، شاعر مطبوع من شعراء الدولة العباسية ، ولقب بالخاسر فيما يقال لأنه ورث من أبيه مصحفاً فباعة واشترى بثمنه طنبوراً = الأغاني ١٩ / ٢٦١ .

[2] – العمدة : ١/ ١٨٨ .

نواس ومن سار على شاكلته ؛ وفئة أخرى تبادر بالشروع في المدح دون المقدمات المعروفة ، والهجومِ على الغرض مباشرة كما عند أبي تمام ، والمتنبي أحياناً .

ومما يجب التنبيه عليه أنني ـــ ومن خلال رصد ظاهرة التأثر ـــ قـــد وجـــدت أن غرض المدح كان أكثر الأغراض استيعاباً من غيره لتلك الظاهرة عنـــد شـــعراء هـــذه المرحلة ، ثم تأتي بقية الأغراض تباعاً على تفاوتٍ نسبيٍّ بينها .

مظاهر التأثر في غرض المدح .

من أوائل الشعراء الذين نقابلهم في هذه المرحلة والذي يحـتم علينـا الترتيـب المنطقي التاريخيُّ أن نبدأ بهم ؛ الشاعر ابن القيسراني[١] إذ يُعدُّ من أقدم الشعراء البـارزين الذين يقابلهم الدارس لهذه المرحلة الممتدة ما بين عامي ٥٣٤ و ٦٩٢هـ ، وعلـى الرغم من ثقافته الشعرية الواسعة ، وتمكنه من التركيب العربي الأصيل ، وتربعه علـى قمة الشعر في عصره ، وكونه الشاعر الأثير عند عماد الدين ونور الدين زنكي ؛ إلا أن التبعية لشعر الأقدمين ، والسير على منواهم يعد أمراً مـاثلاً لا تخطئه عـين المتأمـل .

ويعتبر أبو تمام والمتنبي شخصيتين أثيرتين عند شاعرنا ؛ يقبس منهما، وينسج على منوالهما خاصةً في وصف الحرب .

ومن مظاهر التأثر البارزة في غرض المدح قوله في إحدى قصائده :

إني لذو لونيـن أحمـد معشـرٍ   وأذمهم ما أحسنوا وأساءوا
خُلقٌ سما خُلُقُ الأمير بفضله   والسيـف فيهِ رونـقٌ ومضـاءُ [٢]

والشطر الأخير للبيت الثاني ظاهر التأثر بقول البحتري المشهور في مدح المتوكل:

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم   وللسيف حدٌ حين يسطو ورونقُ [٣]

وانظر الى قوله في معرض قصيدةٍ يمدح القاضي محمد الشهرزوري:

---

[١] – هو أبو عبد الله شرف الدين محمد بن نصر بن صغير المعروف بالقيسراني أو بابن القيسراني ، ولد سنة ٤٧٨هـ وتوفي سنة ٥٤٨ هـ

[٢] – ديوان ابن القيسراني : جمع وتحقيق ودراسة د . عادل جابر ، الطبعة الأولى سنة ١٤١١هـ .

[٣] – ديوان البحتري : ٣ / ١٤٩٢.

عجبتُ لأحكام الليالي وجورها   عن القصد في الأقسام حيث تُقصَّدُ
ووسنان في ظل الغباوة ناعمٍ   ويقظان في نار الذكا يتوقدُ[١]

فأما البيت الثاني فإن المعنى مأخوذٌ من أبي الطيب المتنبي في حكمته المشهورة عندما قال :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله   وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ[٢]

وقد استطاع ابن القيسراني أن يعيد صياغة البيت في حلةٍ قشيبة جديرة بالإشادة ؛ إذ لم يكن أسيراً لأبي الطيب ؛ بل ألبس حكمته ثوب الاستعارة في قوله :"ظِل الغباوة " و " نار الذكاء " ثم زاده جمالاً بحسن التضاد بين (وسنان ويقظان ـــ وناعم ويتوقد ـــ وظِل ونار ـــ والغباوة والذكاء). هذا لايعني التقليل من قول المتنبي ، فله فضل ابتكار المعنى أو نقله إلينا من ثقافة أخرى ؛ بصورة مشرقةٍ فذة ؛ إلا أنَّ ابن القيسراني كان مبدعاً أيضاً يأخذ المعنى بحِذْق ، ويعيد صياغته بأسلوبه الخاص . وإذ كان المتنبي – بغروره المعهود ورقة دينه – قد قرن نفسه بالنبي صالح ـــ عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام ـــ في تعالٍ مذموم عندما قال :

أنا في أمة تداركها اللـه   غريبٌ كصالح في ثمودِ[٣]

---

[١] – ديوان ابن القيسراني : ص ١٤٢ .
[٢] – ديوان أبي الطيب المتنبي ٤ / ١٢٤ ، بشرح العكبري ، دار المعرفة ، بيروت .
[٣] – نفسه : ١/ ٣٢٤ .

فإن ذلك قد أغرى ابن القيسراني بتوظيف تلك المقارنة ، ولكن ليس على سبيل الفخر كما عند أبي الطيب ؛ إنما في معرض المدح لنور الدين إذ قال :

وإنما الإفرنج من بغيها "عادٌ " وقد عاد لهم هودُ [١]

أما قصيدته التي قالها بعد موقعة (إنب) [٢] فإن الشاعر يتوسم خطي أبي تمام وأبي الطيب فتراه يستهلها بقوله :

هذي العزائم لا ما تدعي القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتب
وهذه الهمم اللاتي متى خطبت تعثرت خلفها الأشعار والخطب
صافحت يا بن عماد الدين ذروتها براحة للمساعي دونها تعب [٣]

وما هذه الأبيات الثلاثة إلا إعادة صياغة للأبيات التالية لأبي تمام :

السيف أصدق إنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب [٤]

وهي كذلك تذكر باستهلال أبي الطيب في قوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
يكلف سيف لدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم [٥]

---

[١] – ديوان ابن القيسراني : ص ١٥٦

[٢] – إنب :حصن من أعمال أنطاكية ، هزم نور الدين الصليبيين عنده هزيمة منكره سنة ٥٤٤ ، وقتل قائدهم " البرنس " واحتز رأسه ، وحُمل إلى نور الدين ، وتم لنور الدين إثر ذلك السيطرة على عدد كبير من الحصون والقلاع . انظر الديوان ص ٦٩ .

[٣] –المصدر السابق : ص ٦٩ – ٧٠

[٤] – ديوان أبي تمام : ١ / ٤٠ ، وما بعدها .

[٥] – الديوان : ٣ / ٣٧٨ – ٣٧٩ .

وإذا كان أبو تمام قد تحدث عن السيف كرمز لقوة المعتصم ؛ فإن ابن القيسراني عدل عن ذلك وتحول إلى عزيمة نور الدين يشيد بها ، ويفضلها على السيف وكأني بـــه يحدّث نفسه قائلاً : إن العزيمة هي أس القوة ومصدرها وما السيف إلا أداة لتلك القوة ولذا تجده فضل الإشادة بالمعنوي على الحسي . يضاف إلى ذلـــك أنـــه جمـــع في بيتـــه للممدوح فضيلتين : قوة العزيمة ، والمكارم الماثلة للعيان ، وما ذلك إلا زيادة على ماورد عند أبي تمام . إلا أن أبا تمام كان متفرِّداً في البيتين الأخيرين ، ومحلقاً في سماء الإبـــداع ، فهذا الانتصار " فتح الفتوح " قد " تعالى " إلى سماءٍ لا تُلحق .

وإذا كان ممدوح أبي تمام أدرك ببصيرته مكان الراحة فإن ممدوح ابن القيسراني صافح ذروة الهمة العالية .

كل هذا يقودني إلى الاعتقاد بأن ابن القيسراني كان يحاول أن ينفذ من الثغرات التي يراها في شعر سابقه ؛ وأن يحشد لأبياته ألفاظاً ذات دلالات أقوى وأقرب للمعنى الذي يعبر عنه .

وهذا من وجهة نظري يخفف من حدة الأحكام التي يطلقها بعض دارسي هذه الشخصية والتي قررت التبعية المطلقة للسابق ، ووصْمهم لذاك العصر بالتقليد في كل نتاجه .

ومن تلك القصيدة يقول ابن القيسراني :

يا ساهد الطرف والأجفان هاجعة   وثابت القلب والأحشاء تضطرب[١]

ففيه يلمح أثر لقول أبي الطيب :

---

[١] – ديوان ابن القيسراني : ص ٧٠

أرى المسلمين مع المشركين إما لعجز وإما رهب
وأنت مع الله في جانب قليل الرقاد كثير التعب[١]

وعندي أن بيت ابن القيسراني فيه من الإيجاز ، والجزالة ، وحسن التقسيم ما يفوق سابقه .

ويقول ابن القيسراني أيضاً :

في كل يوم لفكري من وقائعه شغل فكل مديحي فيه مقتضبُ[٢]

ويقابل هذا عند المتنبي :

فإذا رأيتك حار دونك ناظري وإذ مدحتك حار فيك لساني[٣]

والحق أن أبا الطيب كان هنا أكثر إشراقاً واستكمالاً لجوانب المعنى .

ومن قصيدة ٍ أخرى يقول منوهاً بانتصار نور الدين زنكي على البرنس صاحب أنطاكية :

أحطت بهم فكان القتل صبراً ولا طعن هناك ولا طراد[٤]

---

[١] – ديوان المتنبي : ١/١٠٤

[٢] – ديوان ابن القيسراني :٧٣

[٣] – المتنبي ٤/١٨٥

[٤] – ابن القيسراني :١٥٨

كما يقول الدكتور محمود إبراهيم :(فإنما يسلخ قول المتنبي في سيف الدولة)[١]

ألقت إليك دماءُ الروم طاعتها فلو دعوتَ بلا ضرب أجاب دمُ [٢]

فعمق المعنى ، وجمال التعبير عند المتنبي لا تخطئهما عين المتأمل .

وبعد هذه الرحلة الماتعة مع ابن القيسراني ننتقل الى شاعر آخر له مكانة مرموقة بين شعراء هذه المرحلة ، نتأمل شعره ، ونرى موقفه من هذه الظاهرة ؛ إنه شاعر شيزر ، شاعر الشكوى والتفجع ؛ أسامة بن منقذ [٣] ، إذ يعد من كبار شعراء مرحلة الحروب الصليبية ، بما توافر له من ثقافة واسعة ، وظروف سياسية واجتماعية وثقافية ، تظافرت جميعاً على صقل موهبته . فهو من أسرة حاكمة تسلمت مراتب الشرف في قومه ؛ مما له أبلغ الأثر الإيجابي على باقي مناحي حياته ، ثم الأحداث الجسام التي مرت به وعركته ، انطلاقاً من إخراجه من دياره ، ثم نكبة أهله في زلزال شيزر ، يضاف إلى ذلك ما كتبه الله له من عمر مديد قارب القرن من الزمان ؛ كل ذلك مكنه من اختزال تجارب ومعارف علمية واجتماعية لم تتح لغيره من شعراء مرحلته .

ولذا نراه صاحب ديوان شعري قد هذّبه ورتبه ترتيباً متميزاً ، ويوجد له مجموعة من المنتخبات الشعرية كالمنازل والديار ، وكتاب العصا ، ولباب الآداب ، وكتابه النقدي " البديع في البديع ".

وإن الناظر في ديوانه ليرى أنه لم يكن بمنأى عن تراثه المجيد في كل عصوره فقد رُصد له تأثر بشعراء جاهليين وإسلاميين [٤] . ولكن الأمر الذي تُعنى به هذه الدراسة هو لم شتات

---

[١] – صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني د .محمود ابراهيم : ص ١٧٨ – الطبعة الأولى ، ١٣٩١ هـ

[٢] – المتنبي ٢٦/٤

[٣] – هو الأمير أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الشيزري الكناني الكلبي ٤٨٨ – ٥٨٤ هـ

[٤] – انظر كتاب : أسامة بن منقذ والتأثر الشعري د. عبد الله الزهراني . الطبعة الأولى ١٤٢١هـ

مظاهر تأثره بشعراء العصر العباسي فقط . وإنك لترى له في غرض المدح ومضات من التأثر بغيره من شعراء العصر العباسي سأعرض إلى أبرزها ، فمن ذلك يقول أسامه في داليتة مادحاً :

وما تذمَّر من غيظ ومن غضبٍ إلا جلا عن محيا بالحياءِ ندِ
كالمشرفية فيها حسن رونقها في السلم والحرب والهامات والغمدِ[١]

وعند تأملك لهذين البيتين يتبادر إلى ذهنك – لا محالة – قول البحتري مادحاً كذلك :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم وللسيف حدٌّ حين يسطو ورونق[٢]

فكلاهما يتحدث عن موضوع الجمع بين الابتسامة والمهابة في آن ، ولكنك تجد أن البحتري أتى بالمعنى في أوجز لفظ ، وأفخم عبارة ، وجمع بين المتضادين الابتسامة والمهابة والروع ، وشبه شيئين بشيئين بينما أسامة أطال المبنى ، واقتصر على تشبيه ممدوحه في حالة غضبه وحيائه بالسيف في السلم والحرب ، ثم أين جمال السيف في الغمد . إنك لترى الفرق جلياً بين لفظتي (الحياء) عند أسامة و (الروع) عند البحتري ؛ فكلتاهما تتحدثان عن الممدوح ولكن أيهما أليق بمكانة الوجهاء وهيبة السلطان ؟! .

---

[١] – ديوان أسامة بن منقذ . ص ٢١٩ . تحقيق : د. أحمد بدوي و حامد عبد المجيد . الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ

[٢] – ديوان البحتري : ٣ / ١٤٩٢

إن الروع والمهابة في هذا الموطن – لا محالة – أبلغ من الحياء ، وعليه فـالبحتري كان أبرع ، وأسامة كان تابعاً في ذلك .

ويقول أسامة كذلك مادحاً :

تُريــه آراؤُه في يومــه غــدَهُ   فيحسِم الخطبَ فيه قبل يَكتنِـفُ [1]

وهذا المعنى قد طرقه المتنبي بلفظ آخر إذ يقول :

ذكــيٌّ تظنيــه طليعــة عينــه   يرى قلبُه في يومه ما ترى غــدا [2]

وإنك لتلحظ عند أسامة شبه إحالة في المعنى ؛ إذا الخطوب لا يزيدها الغـد إلا تكشفاً وليس غموضاً . ثم تجد عند المتنبي صورة جميلة ؛ فالنظر له طلائـع تستكشـف الأمر ، ولا عيب في كون تلك الطلائع ظناً إذا عززه بالذكاء ، وأجد أسامة قد وظّـف الشطر الثاني عند المتنبي ولكنه لم يجعل الفكرة مبنية على المنافسة بين ممدوحه ومخاطـب آخر كما فعل المتنبي (يرى قلبه في يومه ما ترى غدا)

ومما يتوافق مع معنى المتنبي السابق ولكن بدرجة أقل قول أسامة أيضاً :

ما غركم بصدوق الظن يخبره الر   رأي الصحيح بما في الصدر من سقم
يرى الضغائن في قلب الحسود له   تدب مثل دبيب النار في الفحم [3]

---

[1] – ديوان أسامة : ص ٢٣٠ .
[2] – ديوان المتنبي ١ / ٢٨٢ .
[3] – ديوان أسامة : ص ٢٤٥ .

ويقول أسامة :

كم قد أبدت بسيفي كل مفتخرٍ ... حامي الحقيقة يوم الجحفل اللجبِ [1]

وتلحظ في القافية تقارباً مع أبي تمام في بائيته المشهورة عندما قال :

لو لم يقد جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لَجِبِ [2]

ويقول أسامة أيضاً :

وكم تركت بني الإفرنج في رعب ... فصرت أدعى إليهم جالب الرعبِ [3]

إذ القافية مأخوذة من أبي تمام مع التقارب في المعنى في قوله :

لم يغز قوماً ولم ينهد إلى بلدٍ ... إلا تقدمه جيش من الرعبِ [4]

ولعلنا ندع أسامة لنعود إليه في مبحث آخر إذ له معارضات ، وتضمينات مع أبي الطيب ، وعلي بن الجهم ، وأبي فراس ، وأبي العلاء .

ومن الشعراء المكثرين في عصر الحروب الصليبية يقابلنا الشاعر : سبط بن التعاويذي [5] . وهو شاعر مكثر له ديوان ضخم ، يدل على طول نفس صاحبه قال عنه ابن خلكان : (إنه كان شاعر وقتهِ ؛ لم يكن فيه مثله . جمع شعرهُ بين جزالة الألفاظ

---

[1] – أسامة بن منقذ والترث الشعري : ص٦٧.

[2] – الديوان : ١/ ٥٩

[3] – أسامة بن منقذ والتراث الشعري : ص ٦٧

[4] – الديوان : ١/ ٥٩

[5] – هو أبو الفتح ، محمد بن عبيد الله المعروف بابن التعاويذي ، ولد سنة ٥١٩ هـ عاصر صلاح الدين ومدحه بأربع قصائد وتوفي سنة ٥٨٣ هـ الأعلام ٦/ ٢٦٠.

وعذوبتها ، ورقة المعاني ودقتها ، وهو في غاية الحسن والحلاوة ، وفيما أعتقـــدهُ لم يكن قبله بمئتي سنة من يضاهيه)[١] وهو مدّاح قد يصل بـــه حـــب العطـــاء إلى الاستجداء ، وإراقة ماء الوجه . يقول في أحد ممدوحيه :

فتملَّ عيداً بالسعادة عائــدا وافن الدهور مضحياً ومعيدا
لا زلت في ثوب السعادة رافــلا تنضو وتلبس مبلياً ومجددا [٢]

وحتماً لا تمر بك هذه الأبيات إلا ويتبادر إلى ذهنك قول أبي الطيب المتنبي :

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده وعيد لمن سمَّى وضحى وعيدا
ولازالت الأعياد لبسك دائمـــاً تسلم مخلوقاً وتؤتى مجـــددا [٣]

فالمناسبة واحدة ؛ إذ الهدف التهنئة بالعيد . وتجد سبطاً قد استرفد جل الألفاظ والقافية ؛ ولكن الاختلاف واضح بين الأسلوبين ، فصيغة فعل الأمر في أول كل شطر من البيـــت الأول عند سبط (تملَّ – افْـــنِ) تختلف من حيث الدلالة عن كلمة (هنيئـــاً) عنـــد المتنبي . إذ تَشعُر عند ترجيعها بسلاسة العبارة ، واستشعار مكانة الممدوح ، والابتداء بهذه الكلمة يوحي بدفء المشاعر ، وصفاء الود .

ثم ترى المتنبي قد قلب المعنى ، وجعل الممدوح عيداً للعيد فأوصل المعنى إلى غاية لا مرقى بعدها ، ثم جعل ممدوحه عيداً لكل مسلم ضحى وعيـــد ، ثم صـــوَّر صـــاحبه بالمبجل المخدوم تقديراً وإجلالاً . أما سبط فقد وجدت ممدوحه يخدم نفسه ، ويباشـــر أعماله بذاته ؛ ترى ذلك ماثلاً في قوله : (تنضو ، وتلبس مبلياً ، ومجددا) وعليه فالمتنبي

---

[١] – انظر مقدمة ديوان ابن التعاويذي : ص ٣ صححه د. س. مرجليوث . مطبعة المقتطف، ١٩٠٣م
[٢] – المصدر نفسه : ص ١٢٣ .
[٣] – ديوان المتنبي : ١ / ٢٨٥ .

سابق ومتفرد في قوة المعنى ؛ مع أن كلاً منهما أتى بمعناه في بيتين . وهنا يجدر أن أنبه إلى سطوة المتنبي ، وأثره البارز ، وظلاله الواضحة على جل شعراء المرحلة التي نحن بصددها ، إذ كان له حضور قوي في ذاكرة أولئك الشعراء ولاغرو؛ فقد كان فعلاً (مالىء الدنيا وشاغل الناس) ، ومع كل ذلك إلا أن المعنى الذي دارت حوله الأبيات السابقة كان له إرهاصات عند السابقين ، فلعلّ المتنبي قد لمحه عند البحتري في قوله :

كل عيدٍ له انقضاءٌ وكفي كل يوم ٍ من جوده في عيد [1]

والبحتري أخذه من قول علي بن جبلة [2] :

للعيد يومٌ من الأيام منتظرٌ والناس في كل يوم ٍ منك في عيد

وإن كان قول ابن جبلة أجود وأشمل من قول البحتري ؛ إلا أنني أجد المتنبي كان أشد عمقاً وغوصاً على المعنى .

ويقول سبط في ممدوح آخر :

يامن إذا ما رام أمراً ناله قسراً ولو أن النجوم مُرادهُ [3]

إذ لا يزال يتكيء على المتنبي وعلى القصيدة السابقة في قوله المشهور :

---

[1] – الديوان : ٢ /٨٠٧

[2] – علي بن جبلة هو الشاعر المشهور بالعكوك ، وكان من مداح أبي دلف وهو القائل فيه :

إنما الدنيا أبو دلف بين باديه ومحتضره

فإذا ولّى أبو دلفٍ ولت الدنيا على أثره

[3] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ١٢٨ .

وصول إلى المستصعبات بخيله فلو كان قرن الشمس ماءً لأوردا [١]

وتجد لكلمة (قسراً) عند سبط زيادة في المعنى عن المتنبي تحسب له . ولو أن المتنبي قد بالغ في ذكر أقصى مدى لهمة ممدوحه إذ جعلها تبلغ قرن الشمس .

ويقول ابن التعاويذي في موضع آخر في معرض ثنائه على أحد ممدوحيه :

عتاد ملك له زئير سطىً فرائص الموت منه ترتعد [٢]

وقد أخذ جل الشطر الثاني من المتنبي عندما مدح شجاع بن محمد الطائي بقوله:

أسدٌ دمُ الأسد الهزبر خضابه موت فريص الموت منه ترعَدُ [٣]

فتراه قد وافقه في شطر كامل مع تغيير يسير في القافية ، ولكن عند النظر إلى بيت المتنبي كاملاً تجد المعنى في أبهى صورة ، وأفخم عبارة ، وتجد تنامي المعنى من تشبيه بالأسد ، ثم كناية عن شجاعة تفوق شجاعة المشبه به ، ثم يصل إلى الموت فيجعله مرتعد الفرائص منه ، وتلك مبالغات المتنبي المعهودة .

ويقول في ممدوحه أيضاً:

---

[١] – ديوان المتنبي : ١ / ٢٨٥ .

[٢] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ١٥٤ .

[٣] – ديوان المتنبي : ١ / ٣٣٤ .

أنت الغمام الجَوْنُ فيه صواعق   تردي العدوَّ وفيه غيث مغدق[1]

وقد سلك طريقة البحتري عندما يجعل المشبه به يشـــتمل علـــى صـــورتين متضـــادتين فالممدوح عند سبط كالغمامة التي تحوي صواعق وغيثاً ، هذه طريقة البحتري في البنـــاء عندما قال :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم   وللسيف حدٌّ حين يسطو ورونق[2]

وسبط هنا أخذ الطريقة ، وصب على قالب من سبقه ، وهذا أمر متعارف بين الســـابق واللاحق ؛ بل ومجال خصب لإبداع معانٍ جديدة في قوالب قديمة ، ولا مبرر لمن عـــدَّ ذلك أخذاً سيئاً .

وأجده قد تأثر بالبحتري في قوله :

فالسحب تبعد أن تُنال وصوبها   دانٍ قريب من يد المتناول [3]

وهو هنا قد استخدم طريقة البحتري في البناء ، والتشبيه بما بعد مكانةً وقـــرُب أثراً ؛ تأمل هذين البيتين للبحتري في المدح عندما قال :

---

[1] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ٢٩٨ .

[2] – ديوان البحتري : ٣ / ١٤٩٢ .

[3] – الديوان : ص ٣٣٦ .

دان على أيدي العفاة وشاسعٌ عن كل ندٍ - في العُلا - وضريبِ[١]
كالبدر أفرط في العلوِّ وضوؤه للعصبة السارين جدٌّ قريبِ

ولا فرق بين بيت ابن التعاويذي والبيت الثاني عند البحتري إلا أن الأول شبه بالسحب ، والآخر شبه بالبدر . وبهذا ترى أن اللاحق استعار الطريقة من سابقه وبنى على منوالها .

أما التأثر ببشار فلم أجد له إلا ومضات خفيفة من أمثال قوله مادحاً :

ركبوا الدياجي والسروج أهلة وهم بدورٌ والأسنة أنجم
فكأنَّ إيماض السيوف بوارق وعجاج خيلهم سحاب مظلم[٢]

إذ يلاحظ أنه متأثر ضمناً ببيت بشارٍ المشهور ؛ ولكنه أثرٌ ظاهر في استيحاء الصورة أو بعض ملامحها . يقول بشار

كأن مُثار النقع فوق رؤسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٣]

ويقول في موضع آخر :

فإن أقترف ذنباً بمدح سواهم فإن خماص الطير يقتنصها الحَبُ[٤]

---

[١] – ديوان البحتري : ١ / ٢٤٨ .
[٢] – الديوان : ص ٣٧٢ .
[٣] – الديوان : ١ / ٣١٨
[٤] – الديوان : ص ٣٤ .

ولعله اطلع على بيت بشـــار واقتبس منه المعنى وجُلّ ألفاظ الشطـــر الثاني إذ يقول :

يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتُغشى منازل الكرماء[١]

إلا أن سبطاً هنا بنى البيت على دعوى وحجة ، فكان أحق به . بينما بشار قرر المعـــنى مباشرة فكان أقل أثراً .

وقبل أن أدع سبطاً وأتتبع شاعراً آخر يجدر بي أن أنوه بمكانته بين شعراء عصره إذ يعد من المكثرين ،وبالذات في غرض المديح ، وهو صاحب عبارة جزلة وطبع ودربة يتمثلان في طول نَفَسه في قصائده . إلا أنه يؤخذ عليه الإلحاف في المسألة . ومع ذلـــك أجد له أبياتاً تؤكد على تمكنه من فنّه من مثل قوله مادحـــاً مجد الدين :

إن سار مجد الدين في نهج سمت حصباؤه وتطامنت أطواده
أو كرَّ يمشق في الفوارس فالقنا أقلامه ودمُ الرجال مداده [٢]

ولك أن تتأمَّل هذه الصورة الأخَّاذة في آخر البيت الثاني وبراعة الخيال الذي أبدعها .

أو قوله متغزلاً :

عانقته أبكي ويبسم ثغره كالبرق أومض في غمام هاطل[٣]

---

[١] – ديوان بشار : ١ / ١١١ .

[٢] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ١٢٩ .

[٣] – المصدر نفسه : ص ٣٣٤ .

ولا حاجة للإطالة ؛ فإنما قصدت من ذلك التدليل على أن للشاعر إبداعاً يستحق الإشادة ، ولو لم يُستقص كله .

ومن شعراء هذه المرحلة ابن قلاقس الإسكندري [1] وهو أحد شـعراء العصـر المكثرين ، والمثقلين بالصبغ البديعي ، والمحسنات اللفظية . وعند تأمل ديوانه تجد صدى بيناً وتأثراً واضحاً بالسابقين يقول في أحد ممدوحيه :

حبرٌ تغايرت القوافي في مدى   أوصافه فكأنهن ضرائر [2]

ولا مجال للشك في أنه تأمل قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم واستفـاد من قوله :

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له   حتى ظننت قوافيه ستقتتلُ [3]

إلا أن حبيباً كان أشمل وأوسع ؛ إذ عم الغيرة من الشعر كله ، وليس من القوافي فقـط والأثر واضح في الشطر الأول .

ويمدح القائد أبا القاسم فيقول :

واقسم لكل زمان ما يليق به   فإن للزند حلياً ليس للعنق [4]

والذي يظهر لي أنه تأثر بطريقة بناء المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة عندما قال :

---

[1] – هو الشاعر / نصر بن عبدالله الإسكندري . توفيَ سنة ٥٦٧ هـ

[2] – ديوان ابن قلاقس : ص ٢١٣ . تحقيق د . سهام الفريح ، الطبعة الأولى ، الكويت .

[3] – ديوان أبي تمام : ٣ / ١٠ .

[4] – ديوان ابن قلاقس : ص ١٩٩ .

وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها فإن في الخمر معنى ليس في العنب[1]

وإن كان نظم على البحر ذاته ؛ إلا أنه نقل المعنى من الرثاء إلى المدح ، حتى لا يستبين الناقد أخذَه ، وتأثره كما ترى بيِّن في الشطر الثاني .

وقد نبه النقاد أن من أنواع الأخذ الخفي : أن ينقل الشاعر الفكرة من غرض إلى غرض آخر ، أو يغيِّر البحر والقافية [2] .

والبيت عند المتنبي قائم على أسلوب الشرط والجواب ؛ مما أعطى المعنى قوة لا توجد عند ابن قلاقس .

وهذا الشاعر– أي ابن قلاقس – مغرم بتقليد المتنبي ، والنسج على منواله ؛ ولكنه أحياناً يخفق إخفاقاً ذريعاً فانظر إلى قوله يمدح الشيخ ياسر بن بلال :

يا واحداً منهم رأوه أوحدا كالدرَّة اختلطت بها الحصباء
هل أنت بعض الناس إلا مثل ما بعض الحصا الياقوتة الحمراء
بينتهم نقصاً وبنت زيادة وبضدها تتميز الأشياء [3]

وأزعم أنه حاول مجاراة بيت المتنبي في مدح سيف الدولة الذي أبدع فيه أيما إبداع حيث قال :

---

[1] – الديوان : ١ / ٩١ .

[2] – كأبي هلال ، وابن رشيق القيرواني .

[3] – ديوان ابن قلاقس : ص١٨٧

فإن تفق الأنام وأنت منهم   فإن المسك بعض دم الغزال[1]

لقد اتكأ على المتنبي ، واستند على فلسفته ، ونقل الفكرة إلى مشبه به آخـــر ؛ ولكنه أوهن المعنى ، وأعاد تركيب البيت بطريقة معقدة قائمة على التقديم والتـــأخير ؛ والذي زاد المعنى غموضاً ، وكساه تراخياً ماثلاً في تصدير البيت باســـتفهامٍ يشـــعر بالذم أكثر من المدح .

ولك أن تقارن بين أسلوب الشرط والتوكيد عند المتنبي ؛ وأثرهما في جلاء المعنى وقوته ؛ وبين الاستفهام والتعقيد عند ابن قلاقس ؛ إذ حام حول الفكرة في ثلاثة أبيـــات فأطال فوق الحاجة ، بل اقتبس آخر شطرٍ من المتنبي وهذا قمة التأثر وهو كـــذلك مـــن الأخذ السيء .

ولقد ذكرت سابقاً أن الشاعر مغرم بأبي الطيب المتنبي حتى في معرض إظهار قوة العارضة ، والتدليل على الثروة اللغوية لديه ، يقول مادحاً القائد أبا القاسم :

فشد وسد واستزد واسعد وجد   وسق وأرق وفق واسمق وشق ورق[2]

وهو هنا يتوســـم فعل المتنبي في استعراض ثروته اللغوية ، فقد ورد له نظم قريـــب من هذا .

ويقول في مدح الفقية أحمد السلفي :

---

[1] – ديوان المتنبي : ٣ / ٢٠ .

[2] – الديوان : ص ٢٠١ .

وابق وزد واعل وسد واصطنع وارق وجد وابدا واسلم[1]

وكلاهما هنا يستعرض قوته من حيث الثروة اللغوية ، والقدرة على البناء بأفعال الأمـر المتتالية ، وليس لأحدهما على الآخر فضل ؛ لكون البنائين لا يمتان للشعر بصلة إلا في الوزن .

وفي موضع آخر يقول ابن قلاقس من قصيدة يمدح بها شاور بن المجير، وفي البيت يصف خصومه وكيف خاب حظهم فيقول :

وخانتهم ولا أسف عليهم غداة وفت بذمتك السفين
فأنبتت الموارد من دماءٍ يفيض بها وريدٌ أو وتين
وكانوا باكرين وهم رؤوس فصاروا رائحين وهم كرين [2]

والقصيدة في مجملها لها تأثر ببائية المتنبي في سيف الدولة ، عندما أوقع ببني كلاب الـتي مطلعها :

بغيرك راعياً عبث الذئابُ وغيرك صارماً ثَلَمَ الضِّرابُ[3]

إلا أن البيت الأخير ، هو الذي يدل على نفسه وتومض منه إشارات التأثر وما عليك إلا أن تقارنه بقول المتنبي في وصف ما آلت إليه عاقبة بني كلاب إذ يقول :

---

[1] – الديوان : ص ٥٢٤ .
[2] – ديوان ابن قلاقس : ص ٥٥٠ .
[3] – ديون المتنبي : ١ /٧٥

فصبَّحهم وبسطهم حريرٌ ومسَّاهم وبسطهم تراب[١]

ومثلما أن للبحتري بيتاً حام حوله كثير من الشعراء ، فكذلك المتنبي أجد لـــه أبياتاً دار حولها الشعراء كثيراً ؛ يقتبسون منها إما طريقة فذة في البناء ، أو معنى مبتكراً أو صورة أخَّـــاذة .

يقول ابن قلاقس :

وأهنأ بعيد الفطر إنك عيده ومعيده متهلالاً مسرورا [٢]

ومما لا شك فيه أنه قد علق بذهنه بيت أبي الطيب في مدح سيف الدولة حيث قال :

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده وعيد لمن سمَّى وضحى وعيدا [٣]

ومما سبق يتضح كذلك أن سبط بن التعاويذي قد قبس من هذا البيت [٤] وقصر عنـــه ؛ وهنا يحاول ابن قلاقس أن يقترب من بيت المتنبي أكثر ؛ فيخصص العيد وينقل عبـــارة المتنبي بنصها (أنت عيده) لكنه يرتكب مبالغة فجة في حق ربه وخالقه عندما ينســـب إعادة العيد إلى ممدوحه بقوله (ومعيده) . وما أكثر ما ينسى الشاعر حقوق ربه طمعـــاً في النوال من ممدوحه ، فينسب له من الأعمال ما لا يكون إلا لله جل وعلا . وجـــدير

---

[١] – المصدر السابق : ١ / ٨٥ .

[٢] – الديوان : ص ١١١ .

[٣] – ديوان أبي الطيب المتنبي : ١ / ٢٨٥ .

[٤] – انظر الصفحة رقم (٣١) من هذا المبحث

بالمسلم شاعراً أو ناثراً أن يكون دقيق العبارة مراعياً لمشاعر قرّائه ؛ وإلا فإن مصيره الإهمال من جهة ، أو الاقتداء السيء من جهة أخرى .

وفي قصيدة أخرى يعاتب كاتب ضرغام بن سولة فيقول :

وطمعت يوم الأربعاء بقبضة   فصبرت بعد الأربعاء الرابع
ومتى تباعد مستقىً في مورد   طلب الرِّشاء إليه كف النازع
وإذا امرؤ أسدى إليك بشافع   خيراً فذاك الخير خير الشافع[1]

ويبدو جلياً أنه استرفد جل المبنى والمعنى من ابن الرومي عندما قال :

كل امرىءٍ مدح امرأً لنواله   فأطال فيه فقد أراد هجاءَه
لو لم يقدِّر فيه بُعدَ المستقى   عند الورود لما أطال رشاءَه[2]

والشاعران منطلقان من فكرة واحدة ؛ إلا أن ابن الرومي صرح بذم المماطل في النوال ، وأقام دعوى ، ودعمها بدليل عقلي مقنع . بينما ترى ابن قلاقس وكأنه يراعي موقف الممدوح ، فيلمِّح بالعتاب في عبارة يُفهم منها تعريض مهذب ، فهو لا يزال يأمل في شيءٍ من النوال . أما ابن الرومي فقد قطع الأمل واتجه للتشنيع .

والذي يهمنا أن المتأخر اتكأ على سابقه ، وما استطاع أن يخفي تأثره ؛ إذ المعجم اللغوي شبه مكرور في هذين البيتين .

ويندرج تحت تأثره ببيتي ابن الرومي كذلك قوله :

---

[1] – ديوان ابن قلاقس : ص ١٥٢ .

[2] – ديوان ابن الرومي : ١ / ١١١ – تحقيق د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب – ١٣٩٣ هـ

ولما أن وردنا منه بحراً　　غنينا أن نطيل له الرشاء[١]

إذ الأخذ بيّنٌ حتى أن بعض الألفاظ قد أُخذت بذاها. مع إجادته في المزاوجة بين الثنـــاء على ممدوحه ، والتعريض بغيره .

وفي موطن آخر من ديوان ابن قلاقس يقابلنا قوله مادحاً ابن الحباب فيقول :

الله جمَّع فيك أشتات العلا　　ومن العجيب تجمع الأضداد[٢]

ولعله استوحى الفكرة من أبي نُوَاس في قوله :

ليس على الله بمستنكـــرٍ　　أن يجمع العالم في واحد [٣]

ولكن التأثر ؛ بل السلب الذي لا مرية فيه تجده ماثلاً في قول ابن قلاقس :

وقد جمع الله فيك الأنام　　وليس عليه بمستنكر[٤]

وليس له من هذا البيت إلا عكس الشطرين ، وهذا أخذ بيّن لن يخفى بنقـــل قافيـــة أو غرض ، أو زيادة تحسب له ، وأبو نواس لم يبتدعه وإنما أخذه – وزاد عليه – من جرير في قوله :

إذا غضبت عليك بنو تميم　　حسبت الناس كلهم غضابا

---

[١] – ديوان ابن قلاقس : ص ١٥٨ .

[٢] – نفســـه : ص ٤١٤ .

[٣] – ديوان أبي نواس : ص ٤٥٤ ، وقد ورد هذا المعنى عند أبي الطيب في قوله :

هديةٌ ما رأيت مهديها　　إلا رأيت العباد في رجلِ

[٤] – ديوان ابن قلاقس : ص ٤٣٦ .

وذكر صاحب "الصبح المنبي" أن أبا تمام دخل على ابن أبي دؤاد فقال له : أحسبك عاتباً يا أبا تمام فقال : إنما يُعتب على واحدٍ وأنت الناس جميعا ، فقال من أين هذا يا أبا تمام ؟ فقال : من الحاذق أبي نُواس وأنشده البيت السابق . وفي بيت أبي نواس زيادةٌ حسنة قد ملّكته رقَّ هذا المعنى وذلك أن جريراً جعل الناس كلهم في بني تميم ، وأبا نواس جعل العالم كله في واحد وذلك أبلغ [1]

ومن ومضات تأثره كذلك قوله مادحاً الإمام الحافظ :

في حلم أحنف يستبين وفي توا ليف ابن بحر ذي العلوم الجاحظ [2]

وهنا يُلحظ ومضة تأثر في نصف الشطر الأول بأبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم إذ يقول :

إقدام عَمْرٍ في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس [3]

ولكن شتان ما بين البيتين ، فحسن التقسيم عند حبيب ، والتشبيهات البليغة المتتالية تعطي المعنى وضوحا وإشراقاً لا تجدهما عند ابن قلاقس . وكأنه ابتدأ بيته بأول الشطر الثاني عند حبيب ، ثم أحس أنه لا مجال لإخفائه لو واصل على النمط ذاته ، فعدل إلى الجاحظ في أسلوب ظاهرة التعسف ، واضطرار من الوزن والقافية .

---

[1] – الصبح المنبي ، بتصرف : ص ٢٠١ .

[2] – ديوان ابن قلاقس : ص٣٥٢.

[3] – ديوان أبي تمام : ٢ / ٢٤٩ .

أما البحتري فإن له صدى عند هذا الشاعر في بيتين مشهورين له من قصيدة يمدح القاسم بن حجر .

الأول :

لله درّ حياء حزته وحياً كأنك العضب فيه الأثْر[1] والأثَرُ[2]

وقد استفاد من طريقة البحتري وصورة المشبه به في قوله :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم وللسيف حدٌّ حين يسطو ورونق[3]

وقد أعجب ابن قلاقس بهذا البيت عند البحتري ، الذي جمع فيه بين متضادين فتجده أيضاً يقول في مدح الرشيد بن الزبير :

وما أنت إلا العضب لازم جفنه ليُنْضِي بكفٍ إذا يروق يروع[4]

---

[1] – الأثْر . بسكون الثاء : النمش على السيف أما الأَثَر : فالبلاء

[2] – ديوان ابن قلاقس : ص ١٣٧ .

[3] – ديوان البحتري :٣ / ١٤٩٢

[4] – ديوان ابن قلاقس : ص٤٦٤ .

وهذا البيت أشد تأثراً وقرباً من سابقه ؛ حيث استخدم بعض الألفاظ الــواردة في بيت البحتري ؛ بل تجده يعود إلى هذا البيت المرة تلو الأخرى ، ينسج على منواله فيقول في مدح أحد الفقهاء:

ولقد يروعك ما يروقك بهجة كالسيف راع سطىً وراق بريقا [١]

وفي قصيدة أخرى يمدح الحافظ السلفي وإن كان من مقدمة غزلية في تلــك القصــيدة فيقول :

والحسن للعشاق مثل السيف يقــ ــتل من يكابره ويُعجب رونقا [٢]

والحقيقة أن جُل هذه الأبيات أقل بكثير من المستوى الذي حازه بيت البحتري ، والذي أفتتن به ابن قلاقس . إذ قلبَّه ظهراً لبطن أربع مرات ، يحاول فيها أن يصل إلى حسن التقسيم ، وجمال التشبيه ، وجمع المتضادين في مشبه كما فعل البحتري .

الثاني : وهو من قصيدة المدح السابقة الذكر، وإن كان ظاهره الهجاء يقول فيه :

إذا نحت القوافي من مقاطعها قالوا تكلف لنا أن تفهم البقر [٣]

وهذا أخذ صريح وبدون أدنى مواراة لبيت البحتري المشهور :

---

[١] – ديوان ابن قلاقس : ص ٤٧٨ .

[٢] – نفسه : ص ٤٨٤ .

[٣] – نفسه : ص ١٣٨ .

عليَّ نحت القوافي من مقاطعها　　وما عليَّ لهم أن تفهمَ البقرُ[1]

بل نقل أكثر من ثلثي البيت بألفاظه .

ومن المعاني التي نقلها عن البحتري أيضاً تشبيه الناقة بالأسهم والقسي في قوله :

خوص كأمثال السهام نواحلاً　　فإذا سما خطب فهن سنام[2]

ولعل البحتري أول من وصف الناقة بهذا الوصف – على حدِّ قول الدكتورة سهام الفريح محققة الديوان [3] – في قوله :

يترقرقن كالسراب وقد خُضـ　　ـن غماراً من السراب الجاري
كالقسي المعطَّفات بل الأسهـ　　ـم مبريَّةً بل الأوتار[4]

وهذا يدلنا دلالة واضحة على أن الشاعر العباسي كان مثالاً يحتذى ، وقمة يحاول كل من جاء متأخراً أن يرقى لها ، فمنهم من يقارب ومنهم من يخفق . وما تكرار التأثر عند ابن قلاقس ببيت مشهور للبحتري إلا محاولة مستميتة للوصول إلى هذه القمم الشامخة في العصر الذهبي للأدب العربي .

---

[1] – ديوان البحتري : ٢ / ٩٥٥ وورد عند صاحب الوساطة كذا (وما عليَّ إذا لم تفهم البقر) ، وقد ذكر الآمديُّ أنَّ هذا البيت للمجشم الراسبي أحد الشعراء في عهد الرشيد ، ثم قال :"وأخذ بيتٍ بأسره قبيحٌ لأبي عبادة ، ومثله لا يُضطر إلى هذا ".

[2] – ديوان بن قلاقس : ص ٦٤

[3] – انظر مقدمة الديوان لابن قلاقس : ص ٦٤ .

[4] – ديوان البحتري ٩٨٧/٢

وفي آخر تناول لابن قلاقس في هذا المبحث أرى له تأثراً واضحاً بشاعر أقرب إليه تاريخياً ففي قصيدته في مدح الحافظ السلفي يقول :

هو البحر بالعرفان والعرف قد طما فأنهلَ منه سائل ومسائل
فحاتم طيٍّ في السماحة مادرٌ لديه وقسٌ في الفصاحة باقل[1]

ولا تكاد تنتهي من قراءة هذين البيتين إلا وتستدعي ذاكرتك قول أبي العلاء المعري :

إذا وصف الطائيَّ بالبخل مادرٌ وعير قسّاً بالفهاهة باقلُ[2]

والتأثر واضح ، إلا أن المتأخر قد نقل البيت من غرض الشكوى والحكمة إلى غرض المدح ، ولكن شهرة بيت المعري لم تدع لأبن قلاقس مجالاً لإخفاء ما أخذ .

وإن كان قد أحسن النقل إلا أن توظيف سماحة حاتم ، وفصاحة قس بن ساعدة وكل مَن بلغ المدى في أمر ما ؛ كل ذلك قد سُبِق إليها عن طريق المعري .

والمعري نفسه قد لمح أصل الفكرة عند أبي تمام في قوله :

إقدام عمر في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

ولكن المعري أخذ وزاد وكان أشد إخفاءً لأخذه من ابن قلاقس .

وعلى هذا فابن قلاقس وإن كان له مواطن كثيرة اقتبسها ممن سبقه من الشعراء العباسيين ؛ إلا أنني أختم الحديث عنه بعدة ملاحظات .

---

[1] – الديوان : ص ٥١٠ .

[2] – شرح سقط الزند : ٢ / ٥٣٣ . تحقيق مصطفى السقّا وآخرون ، الطبعة الثالثة ١٤٠٨ هـ

أولاً / يُعد من أكثر شعراء عصره نظماً فقد خلّف ديواناً ضخماً مع أن الحياة لم تمتد به إلا خمساً وثلاثين سنة ، وحياته الشعرية لا تتجاوز نصف هذه المدة . إلا أن ديوانه الذي حققته د. سهام الفريح ، قد تجاوز ثمانية آلاف بيت .

ثانياً / أثقل شعره في أغلب قصائده بالمحسنات والزخارف اللفظية من مزاوجة ومقابلة وسجع وجناس .

وعندما يتحرر من هيمنة البديع في عصره ، ويطلق نفسه على سجيتها ؛ فإنما يأتي بما ينم عن شاعرية خصبة ، في لغة سلسة كقصيدته التي مطلعها :

أتروم خِلاً في الوداد صدوقا   حاولت أمراً لو علمت سحيقا [1]
وبنو الزمان وإن صفوا لك ظاهراً   يوماً طووا لك باطنا ممذوقا
وإذا انتهى الإخلاص أوجب ضده   إن التجمع ينتج التفريقا

ثالثاً / مع كثرة تأثره بالتراث ؛ إلا أن له كثيراً من المعاني المبتكرة (التي يبدو فيها فضل زيادة له على من تقدمه من الشعراء ، وتدور حول موضوع الغربة وكثرة التنقل والأسفار . وقد كان ذلك أمراً طبعياً عند ابن قلاقس الذي كان ... رجلاً قلقاً تستبد به الرغبة في التجوال وكثرة الأسفار.

فمن ذلك قوله ينعي على الخاملين الذين يقتنعون بالبقاء في أوطانهم :

إن مقام المرء في بيته   مثل مقام المرء في لحده
فواصل الرحلة نحو الغنى   فالسيف لا يقطع في غمده
والنار لا يحرق مشبوبها   إلا إذا ما طار من زنده [2]

---

[1] – الديوان : ص ٤٧٧ – ٤٧٨ .
[2] – مقدمة الديوان : ص ٦٥

وطـــول مقـــام المـــرء في الحـــي مخلـــق لديباجتيـــــه فـــــاغترب تتجــــــدد
فـــإني رأيـــت الشـــمس زيـــدة محبـــةً إلى الناس أن ليســـت علـــيهم بســـرمد[1]

ويقول في موضع آخر :

إن كنت تبغي وطناً من العلا فاغترب
فالسمر في غاباتها معدودة في القصب
والشمس لا تُرقب في الـــ ـــمشرق لو لم تَغرُبِ[2]

ومن شعراء هذه المرحلة كذلك : الأمير تاج الملوك الأيوبي ٣ وهو شاعر يستحق الإشادة والتنويه ، كيف لا وقد استطاع أن يخلّد ذكره في سماء الأدب في عمـــر زمـــني قصير ، وخلّف لنا ديواناً يزيد على الألف بيت .

أما مظاهر التأثر لديه في غرض المدح فهي كثيرة منها قوله مادحاً أخاه صـــلاح الدين :

لاتتركنَّ صروف الدهر تلعب بي فعند مثلك لا يستحسن اللعب ٤

وهذا قريب في شطره الثاني من قول البحتري :

---

[1] – ديون أبي تمام ٢ /٢٣

[2] – المصدر السابق : ص٦٥ .

[3] – هو : مجد الدين تاج الملوك بوري بن أيوب ، الأخ الأصغر لصلاح الدين رحمهم الله جميعاً ، ولد سنة٥٥٦ هـــ شاعر شاب لم يمهله الموت بعد الثالثة والعشرين من عمره ؛ فمات من أثر جرح أصابه في حصار حلب سنة ٥٧٩ هـــ .

[4] – ديوان تاج الملوك : ص ١٠٤ ، تحقيق ودراسة د.محمد عبدالحميد سالم ، دار هجر للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـــ

إن الخليفة قد جدت عزيمته   فيما يريد وما في جده لعب [١]

ومن ذات القصيدة أيضاً يقول :

لأنت كالشمس تنأى رفعة وعُلا   ونورها في جميع الأرض مقترب [٢]

وهنا نقلٌ لمعنى بيت المتنبي من موضعه في تصوير محبوبته إلى غرض المدح يقول المتنبي :

كأنها الشمس يعيي كف قابضه   شعاعها ويراه الطرف مقتربا [٣]

ولا مقارنة بين الشاعرين فقد استفاد تاج الملوك من المتنبي بما يتلاءم مع موضوعه ، أمـــا المتنبي فقد تفنن في تصريف القول ، وتصوير حالة توهم التملك ثم الاصطـــدام بالواقع المر . والمعنى الذي عبر عنه المتنبي أصعب وأشق عند التوصيف من معنى تاج الملوك .

وكذلك يقول تاج الملوك :

كالبحر يقذف للداني جواهره   جوداً وتبعث للنائي به السحبُ [٤]

وما هذا إلا تحوير بسيط لقول المتنبي :

---

[١] – الديوان : ١/ ١٧١

[٢] – الديوان : ص ١٠٥

[٣] – المتنبي : ١ / ٢٣٩

[٤] – ديوان تاج الملوك ص : ١٠٥

كالبحر يقذف للغريب جواهراً جوداً ويبعث للبعيد سحائبا[1]

وقال يمدح الملك العادل :

أضحت دمشق عليه وهي حاسدة مصراً وما كان لولا النعمة الحسد[2]

والبيت يذكّر بقول البحتري :

مُحسَّدٌ بخلال فيه فاضلةٍ وليس تفترق النعماء والحسد[3]

ويقابلنا بعد ذلك الأديب اللامع والكاتب البارع القاضي الفاضل[4] ، الذي لم يكن بعيداً عن تراث أمته ، يستمد منه إبداعه ، ويشكل منه ذاكرته الثقافية ، هذا لايعني تميزه في جانب الشعر فقط ، فقد كان فريداً في طريقته النثرية ، حتى أصبح صاحب منهج في الكتابة ، به يُعرف وإليه ينسب . يقول في معرض المدح :

---

[1] – ديوان المتنبي : ١/ ٢٥٠

[2] – ديوان تاج الملوك : ص ١٣٨

[3] – ديوان البحتري : ١ / ٤٩٦

[4] – هو : عبد الرحيم بن علي بن محمد اللخميّ الملقب بالقاضي الفاضل . ولد سنة ٥٢٩ هـ . عمل كاتباً في دواوين الفاطميين فلما ولي صلاح الدين أمر مصر ؛ استخلصه لنفسه وفوّض إليه الوزارة ، وديوان الإنشاء . توفي سنة ٥٩٦ هـ

وتُلبسهم ثياب الموت حمراً   فقد صار الرجال بها نساء[1]

فقد اتكأ بما لا يدع مجالاً للشك على قولٍ لأبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

تردّى ثياب الموت حمراً فما أتى   لها الليل إلا وهي من سندس خضر [2]

إذ استلهم منه كنايته عن الموت بالثياب الحمر في الشطر الأول ، أما الشطر الثاني فقد زاد به المعنى قوة عندما اعتبر حمرة الثياب دلالة على لبس النساء .

ومن مظاهر تأثره كذلك بأبي تمام قوله في قصيدة يمدح بها محمود بن قادوس الكاتب :

أبا الفتح يا فتاح كل غريبة   وكم خاطر فاتحته فأبى الفتحا
أبى صفو سيل أن يقرّ بذروة   فبالله لا تحسد على الآجف السفحا[3]

ولاشك أن فكرة معاداة السيل للذرى ، واستقراره في السهول فكرة أبدعها عقل حبيب بن أوس في بيته المشهور الذي يعتذر به لمحبوبته عن خلوّه من الغنى فيقول:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي[4]

ولا شك أن القاضي استفاد منه ونقله من الاعتذار والعتاب إلى المدح والثناء ، وكلا الشاعرين قد أبدعا ولكن الفضل للسابق في اختراع المعنى وقوة الحجة .

---

[1] – ديوان القاضي الفاضل : ص١٣١ – تحقيق د. أحمد أحمد بدوي ، الطبعة الأولى ١٩٦١ م

[2] – ديوان أبي تمام : ٤ /٨١

[3] – ديوان القاضي : ص ١٧٨

[4] – ديوان حبيب : ٣ / ٧٧

وفي موطن آخر يقول القاضي :

هي السعادة إن تقرع بساعدها تحطم النبع[1] مما يقرعُ الغَرَبُ[2]

وفكرة قرع النبع بالغرب وتحطمه به – مع أنه أقل قوة منه للدلالة على وقـــوع القـــدر بأوهى الأسباب – فكرةٌ سُبق إليها من قبل ، ومن يقلّب ديوان المتنبي يقابله هذا النسج وهذا البنـــاء ، ففي قصيدته في رثاء أخت سيف الدولة تجد الفكرة قائمـــة بـــذاتها إذ يقـــول :

فلا تنلك الليالي إن أيديها إذا ضربن كسرن النبعَ بالغرب[3]

ومع أن الشاعر قد نقل البناء من غرض الرثاء عند المتنبي إلى الحكمة ، ولكنه لم يوفق في ستر أخذه أو الزيادة على معناه .

وكما ذكرت سابقاً فإن المتنبي شاعر طرق جل فنون القول ، ودارت بخَلَده معانٍ مبتكرة أغرت الشعراء من بعده باقتفاء أثره ، والتعلق بأبياته ، والصب على قوالبـــه . وشاعرنا من أولئك ، فتراه مرة أخرى ينتهج طريقة المتنبي في الإدلال علـــى ممدوحـــه ، وعدم إغفال ذكر مناقبه هو إذ يقول في أحد ممدوحيه :

---

[1] – النبع : شجر للقسيِّ والسهام ، ينبت في أعالي الجبال يرمز إلى القوة والصلابة ، أما الغَرَب فنوعٌ من الشجر ضعيف .

[2] – ديوان القاضي الفاضل : ص١٥٠

[3] – ديوان المتنبي : ١ / ٩٤ .

وخذها عقوداً ولا منة إذا قلت للبحر خذها عقودا
فلا غرو والدرٌ من كفه اســـ ـتفيد إلى سمعه أن يعودا
بعثت إليك بها جُنـــَّة بعثتُ إلى المجد منها الخلودا [1]

والشاعر هنا لا ينسى نفسه وشعره من الثناء ، وهي طريقة للمتنبي في جعل نفسه نـــداً للممدوح ، وتذكيره بأن هذا الشعر هو من أسباب خلوده مع أن القاضي الفاضل قـــد استدرك بقوله : (ولا مِنّةٌ) ولكنه يؤكد على فضله على ممدوحه في آخر الشطر الثالث (بعثت إلى المجد منها الخلودا) ؛ إلا أن هذه الظاهرة تقل عند القاضي ؛ بينمـــا تتكـــرر عند المتنبي وتتفاوت قوتها من حين لآخر من أمثال قوله :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم [2]

وقوله :

ودع كل صوت ٍغير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى [3]

ومرة أخرى مع القاضي الفاضل في تأثره بالمتنبي ، وحول الفكرة السابقة الـــتي تدور حول الإدلال والمِنّة على الممدوح يقول :

وهذي المآثر لولا القريض لما كنت تلق لها آثراء [4]

وقوله أيضاً :

---

[1] – ديوان القاضي : ص ١٨٨ – ١٨٩

[2] – ديوان المتنبي : ٣ / ٣٦٧

[3] – نفسه : ١ / ٢٩١

[4] – ديوان القاضي الفاضل : ص ٢١٦ .

أخذت الذي أوليتني وشكرته   ومالك مثلي آخذٌ منك شاكر[1]

ولا نزال مع القاضي الفاضل ، ولا يزال مع شعراء العصر العباسي ينقل عنهم مرة نقلاً صريحاً ويَلْمح منهم أحياناً جزئية من فكرة عامة .

قال القاضي :

ولئن غلطت بأن أعرتُ جماعة   شكر اللسان فما المراد سواكا[2]

وما هذا البيت إلا تحوير لبيت أبي نواس عندما قال :

وإن جرت الألفاظ منّا بمدحة   لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني[3]

والمعنى واحد وإن تغيرت الألفاظ ، وكون البيت أقل جودة من بيت أبي نواس خاصة كلمة (غلطتُ) التي فيها من السوقية والابتذال الشيء الكثير .

إلا أن المفارقة بينهما هي تخطئة القاضي لنفسه وتذلله أمام ممدوحه ، بينما ترى اعتداد سابقه بذاته ماثلاً في قوله (وإن جرت الألفاظ منّا...) بينما يؤخذ عليه الحشو في كلمة (إنساناً) من أجل الوزن لا غير .

---

[1] – المصدر السابق : ص ٢١٨ .

[2] – الديوان : ص ٢٦٢ .

[3] – ديوان أبي نواس : ص ٤١٥

وفي موطن آخر يقول القاضي الفاضل مفتخراً في معرض قصيدة مدحية :

من كان يعتاد في أدنى مآربه   خوض البحار فلا تذكر له الوشلا [١]

وأصل الفكرة والمعنى ، وقليل من المبنى ؛ مستمد من المتنبي في قوله :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا   فأيسر ما يمرُّ به الوحول [٢]

وكل منهما أبدع إلا أن القاضي كان أفضل في المطابقة بين البحار والوشل بينما المتنبي أخفى ذلك واعتمد على الحذف إذ التقدير (خوض بحر المنايا) وعبارة المتنبي أفخم ، وله فضل التقدم ؛ لكونه السابق والمؤثر .

وندع المتنبي وأثره على القاضي الفاضل ونتجه إلى شاعر آخر كان له صدى عند القاضي ؛ إنه الشاعر البارع أبو الحسن التهامي شاعر الرثاء الأول [٣] .

فللتُّهامي صور جميلة ، وتعبيرات مميزة ، في قصيدته التي قالها في رثاء ولده .

يقول القاضي الفاضل :

أشتاقه ومن العجائب أنني   أصلى بنار جهنم في جنة [٤]

---

[١] – الديوان : ص ٢٧٣ .

[٢] – ديوان المتنبي : ٣ / ٥ .

[٣] – هو الشاعر البارع : أبو الحسن علي بن محمد التهامي . من شعراء القرن الرابع الهجري ، ولد بمكة ، وطاف معظم الأقاليم الإسلامية – سجن بمصر ، ثم قتل في القاهرة عام ٤١٦ هـ ، ذاعت شهرته بسبب رثائيته لأحد أبنائه التي كان مطلعها :

حكم المنية في البرية جاري   ما هذه الدنيا بدار قرارِ

[٤] – ديوان القاضي : ص ١٦٧ .

ولقد نقله نقلاً حسناً من أبي الحسن التهامي في معرض وصفه لحساده من رثائيته إذ يقول :

نظروا صنيع الله بي فعيونهم   في جنة وقلوبهم في نار[١]

وقد أحسن في إخفاء أخذه إذ نقل الصورة والأساس الذي بنيت عليه من التعريض إلى وصف مشاعره تجاه ممدوحه .

ويقول في قصيدته السابقة في وصف داره :

دار ركضت بها خيول شبيبة   رشدت فيالي من محب مخبت[٢] *

وأبو الحسن التهامي يخاطب أصحابه ويحثهم على اغتنام أيام الشباب في أبيات من أجمل ما قرأت في هذا الباب إذ يقول :

حكم المنية في البرية جاري   ماهذه الدنيا بدار قرار
فاقضوا مآربكم عجالاً إنما   أعماركم سفراً من الأسفار
وتراكضوا خيل الشباب وبادروا   أن تسترد فإنهن عوار[٣]

والتأثير واضح من التهامي على القاضي في قوله : (وتراكضوا خيل الشباب) واللافت للانتباه أن القاضي قد ورد له في هذه القصيدة ومضات من التأثر بالتهامي مع بُعد مابين الغرضين ، ولعلها كانت عالقة بذهنه عند تدبيجه لهذه القصيدة ولا غرو فقصيدة التهامي مغرية بالاحتذاء ؛ تدخل قلوب المتأدبين بلا استئذان .

---

[١] – ديوان التهامي : ص ٣١٦ – تحقيق الدكتور محمد الربيّع ، مكتبة المعارف بالرياض ، الطبعة الأولى١٤٠٢هـ

[٢]– ديوان القاضي : ص ١٦٩ .

*– المخبت : الخاشع المتواضع .

[٣]– ديوان التهامي : ص ٣٠٨ – ٣٠٩

وبعد رحلة ماتعة مع القاضي الفاضل سأنتقل إلى شاعر آخر لأرصد مـــدى علاقته بالشعر العباسي ؛ إنه هبة الله المعروف بابن سناء لملك ١ ، ففي غرض المدح وجدته قد تأثر في عدة مواضع بالمتنبي من مثل قوله يمدح صلاح الدين :

لراحته تحنى القسي وبعضها هلالٌ له فوق السماء مقوسُ
يُرى جذِلاً في حومة الحرب ضاحكاً فلا القلب منخوبٌ ولا الوجه معبسُ ٢

وعند تأمل البيت الثاني تجده إعادة لقول أبي الطيب المتنبي :

تمر بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهك وضَّاحٌ وثغرك باسم ٣

ويقول ابن سناء الملك من ذات القصيدة :

له جحفل جرَّ القنا فتعثرت قنا الخط إلا أنها ليس تنفسُ
وكل حصانٍ بالحديد ملثمٌ عليه كميٌّ بالحديد مقلنسُ ٤

ولعله استوحى المعنى من قول المتنبي :

أتوك يجرّون الحديد كأنهم سروا بجيادٍ ما لهنَّ قوائم ٥

ويقول ابن سناء الملك :

---

[١] – هو الشاعر / ابن سناء الملك القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد جعفر بن سناء الملك ، ولد سنة ٥٥٠ هـ وتُوفيَ سنة ٦٠٨ هـ ، من أكبر شعراء مصر في العصر الأيوبي . وقد عدَّه د. شوقي ضيف أنبه شاعر أنجبته مصر حتى عصره .

[٢] – ديوان ابن سناء الملك : ص١٧٤ – تحقيق محمد إبراهيم نصر ، سلسلة الذخائر ٩١

[٣] – الديوان : ٣ / ٣٨٧

[٤] – الديوان : ص ١٧٤

[٥] – الديوان : ٣ / ٣٨٤

لك المدح مني تنتشى السامعون به   كأن مديحي في معاليك أكؤس
كلانا بديع الصنع مدحي مطبقٌ   وجأشك في قهر الملوك مجنِّس[1]

إلا أنَّ المتنبي قد سبقه إلى شيء من ذلك وبعبارةٍ أعذب فقال :

لك الحمد في الدرِّ الذي ليَ لفظه   فإنّك معطيهِ وإنّيَ ناظمُ
وإني لتعدوني عطاياك في الوغى   فلا أنا مذمومٌ ولا أنت نادمُ[2]

وابن سناء الملك لا يتورع عن الأخذ من محدثي العصر العباسي إلا أنه مغرمٌ بديوان أبي الطيب يتمثل طريقته من مثل قوله :

لم يبق إلا من سبى الجيش منهم   وإن كان يسبي الجيش بالحدق النجل[3]

وما أشبهه بقول المتنبي في وصف معركة بين سيف الدولة والروم :

فلم يبق إلا من حماها من الظبى   لمى شـفتيها والثُّديّ النواهدُ[4]

ويقول ابن سناء الملك مادحاً :

فلا تحسبوا بالكف جرَّد نصله   ولكنه قد جرَّد الكف بالنصل[5]

وليس ببعيد من قول أبي الطيب في كافور الإخشيدي :

---

[1] – ديوان ابن سناء الملك : ص ١٧٦ ، هكذا رواية الديوان وفي موسيقاه خلل ولعل الصواب "ينتشي" .

[2] – الديوان : ٣ / ٣٩١ – ٣٩٢ .

[3] – الديوان : ص ٢٢٥ ، والظبا جمع الظبة وهي حد السيف وطرفه .

[4] – المتنبي : ١/ ٢٧٥.

[5] – ابن سناء الملك : ص ٢٢٣.

إذا ضربتْ في الحرب بالسيف كفهُ تبينتَ أن السيف بالكفِّ يضربُ [1]

كما رصدت له تأثراً بغير المتنبي في قوله مثلاً :

يا قلب ويحك إن ظبيك قد سنح فتنح جهدك عن مراتعه تنح [2]

ثم يقول في البيت الخامس :

ومن العجائب أنه لما رمى بسهامه قتل الفؤاد وما جرح

وقد قالها مادحاً القاضي الفاضل ، وفي هذين البيتين كان متأثراً فيهما بقصيدة مهيار الديلمي التي مدح بها أبا القاسم في يوم المهرجان وكان مطلعها :

ما كان سهماً غار بل ظبي سنح إن لم يكن قتل الفؤاد وما جرح [3]

إلى أن قال ابن سناء الملك في آخر هذه القصيدة متحدثاً عنها :

ضاقت قوافيها وصدري ضيقٌ فلو أنها انفسحت كجودك لانفسح
أضحت على مهيار قبلي ناشزاً إن قال عن محبوبه فيها شطح [4]

وهنا نأخذ مؤشراً أن شاعراً كابن سناء الملك لا يرى من نفسه إلا نداً بل ومتفوقاً على شاعر العصر العباسي وهذا يقوي دعوى من يقول إن شاعر القرن السادس والسابع لم يكن مجرد ناقل ممن سبقه ؛ وإنما يأخذ ويدع ؛ بل ويعيد صياغة ما وجد ، ويصبغه برؤيته ويشكله وفق ثقافته وتصوره .

---

[1] – المتنبي : ١/ ١٨٢

[2] – الديوان : ص ٥٦

[3] – ديوان مهيار الديلمي :١/ ١٦٤ – شرحه وضبطه أحمد نسيم الطبعة الأولى ١٤٢٠ .

[4] – ديوان ابن سناء الملك : ص ٥٩

وفي نهاية هذا المبحث أؤكد على الحقائق التالية :

أولاً / أن الظاهرة التي قام البحث من أجلها – أي ظاهرة التأثر– موجودة وبدرجة لافتة للانتباه ، بل وأكبر مما كنت أتوقع . لذلك فإن ما دونته في غرض المدح لم أكن فيه مستقصياً ؛ بل من أجل إقامة الدليل على حضور الظاهرة فقط .

ثانياً / أن المادة التي اجتمعت بين يدي كان أغلبها في غرض المدح ، ولا عجب ؛ فالمدح عند المادح والممدوح مطلب عزيز . فالأول يريد النوال ، والآخر يريد المجد وتخليد المآثر . ولذا صدَّرته كأول مبحث في هذه الأطروحة .

ثالثاً / لقد لفت انتباهي هذا الهيام العجيب بشعر المتنبي : أخذاً ، وتقليداً واسترفاداً ، وتضميناً . ولا غرو فالمتنبي (مالئ الدنيا وشاغل الناس) . وعليه فإن هذا الشاعر قد حظي بالنصيب الأوفى من التأثير ؛ إذ كان الأول بلا منازع في بسط ظلاله على نتاج الأدباء في العصور التي تبعته ؛ بل وعلى أدباء عصره كذلك .

وفي نهاية هذا المبحث أُلمِح إلى قضية مهمة فأقول : إنني عندما أبين صدى للشاعر العباسي عند غيره من شعراء الحروب الصليبية ؛ فإن ذلك لا يعني قطعاً أن السابق لم يتأثر بغيره إذ يغلب على الظن أن الشاعر العباسي كان قد استفاد ممن سبقه ، ولكن تتبع ذلك ليس بالأمر المتأتي في كل حال . ولعل هذا الأمر يكون أطروحة أخرى يُتتبَّع فيها بذرة الفكرة في معنى ما ، منذ بدايتها ، ويرصد تطورها على مرِّ العصور من شاعر لآخر .

مظاهر التأثر في غرض الغزل .

يعد الغزل من الأغراض البارزة في منظومة أغراض الشعر العربي ، فقد هيمن على مطالع القصيدة العربية عند كثير من الشعراء ، بل وأصبح تقليداً يصعب على الشاعر تجاوزه ، وإن كان يغلب على تلك المطالع خلوها من العاطفة لعدم تحديد هدف معين يتحدث عنه .

وهناك طائفة من الشعراء قصدت الغزل لذاته ، وأفردت له قصائد كثيرة تستحوذ على جل نتاج أولئك الشعراء ، كالعذريين ، وابن أبي ربيعة وغيرهم .

وفي هذا النوع تبرز العاطفة ماثلة للمتأمل ، يعبر فيها الشاعر عن مكنوناته تجاه المرأة من شوق ، ولوعة ، وتألم لفرقة ، وأمل للقيا ، إلا أنّ الغزل لم يكن مستقلاً بذاته عن الأغراض الأخرى خاصة في الشعر القديم ، وإنما كان يأتي غالباً في مقدمات القصائد ومطالعها ، إذ هو مورد عذبٌ لاستفتاح القصائد ، وفك مغاليقها ، ونغم جميل يوطد به الشاعر العلاقة بينه وبين المتلقي .

(سئل ذو الرمة كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر فقال : كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه ؟! فقيل له : وعنه سألناك ماهو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب ، فهذا لأنه عاشق ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ، ووضع رجله في الركاب)[١]

وقد قسم النقاد الغزل إلى قسمين بارزين :

---

[١] – العمدة : ١ / ٣٧٤ .

الأول / غزل حسي يتتبع مفاتن المرأة ، ويصور المغامرات المتفلتة من رباط الأخلاق والعفاف . وهذا النوع يكثر في الشعر الجاهلي كما يقول الدكتور يوسف بكار [١] وتراه عند بعض شعراء العصور اللاحقة ممن عرفوا بهذا النهج ، كأبي نُواس وغيره ؛ إلا أن الحكم بكثرته ، وغلبته أمر فيه نظر من جهتين :

الأولى : أنه وُجِد الشعر العفيف في ذلك العصر ، ووجد الشاعر الذي يتغنى بعفته وغض طرفه تصوناً وتكرماً عن ذكر الحرائر بما لا يليق .

الثانية : أن محاكمة الشاعر الجاهلي بنفس مقاييس العفة التي نحاكم بها غيره بعد ظهور الإسلام أمر مجاف للحقيقة ، إذ العفة يعضدها الحكم الشرعي ، والشاعر الجاهلي عندما يعبر عن المرأة بشيء من التبذل ؛ فإنما ينطلق من تصوره الذي لا يحده دين ، فلا ضابط له إلا ماورثه من أعراف اجتماعية وأخلاق ذاتية .

الثاني / الغزل العفيف : وهو الاكتفاء بتصوير المشاعر والعواطف ، وذكر محاسن الوجه والجيد والخصر والتمنُّع ، وتجسيد لواعج الحب والشوق ، في عبارات مهذبة ، وعذبة . تنُمُّ عن حس مرهف ، وصفاء سريرة ، وإكرام للعرض ؛ بل ووصف لهذا الجمال بالمنعة ، واستحالة الوصول إليه إلا في سبحات الخيال ، ولمعات الطيف ؛ لما يكتنف ذاك الجمال من حماية وغيرَة ، وما يحيط به من رماح مثقفة ، وسيوف لامعة فلايظفر طالبه إلا بإشارة خاطفة من بنان مطرَّف ،كما يقول الفرزدق مصوراً ذلك :

فكيف بمحبوس دعاني ودونه ... دروبٌ وأبواب وقصر مشرّف
وصُهب لحاهم راكزون رماحهم ... لهم درق تحت العوالي مصفف

---

[١] - اتجاهات الغزل في القرن الثاني د . يوسف بكار ص ١٣ .

يبلغنا عنها بغير كلامها إلينا من القصر ، البنانُ المطرَّف[١]

وليس من وكدي الإطالة في تتبع تطور الغزل من عصر إلى آخـــر ، فلـــه دراسات مستفيضة[٢] ؛ وإنما سأتجه إلى مظاهر تأثر شعراء الحروب الصليبية بالشاعر العباسي في غرض الغزل ؛ مذكراً أن ما سيتم الحديث عنه ؛ ما هو إلا نمـــاذج ، إذ الاستقصاء من الصعوبة بمكان ، وإنما حرصت على جمع ما يؤكد الظاهرة ويـــدلل على وجودها .

فمن مظاهر التأثر بالشاعر العباسي في غرض الغزل قول ابن القيسراني من مقطوعة غزلية :

وداوِ داءَ الهوى بالهوى إفاقة المخمور في شربه[٣]

وهو صدى لقول أبي نواس :

دع عنك لومي فإنَّ اللوم إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداء[٤]

وإذا كان أبو نواس قد قالها في الخمرة ، فإنَّ شاعرنا قد نقلها إلى وصـــف لواعج الحب والغرام وقد نقل من غرض إلى آخر ، لكنه لم يتمكن من التلطف في إخفاء ما أخـــذ .

ومن ذلك أيضاً قول أسامة :

---

[١] – ديوان الفرزدق : ٢ / ٢٤– ٢٥ بشرح وتعليق كرم البستاني ، دار صادر .والمطرّف :مخضوب الأطراف .

[٢] – ينظر تطور الغزل : د . شكري فيصل ،. وكذلك اتجاهات الغزل في القرن الثاني للدكتور : يوسف بكار .

[٣] – ديوان ابن القيسراني : ص ١٠٧

[٤] – ديوان أبي نواس : ص ٦

إذا رجعَتْ باليأس منه مطامعي   علقت بأذيال الظنون الكواذب [١]

وعند تأمل البيت يُلاحظ أن أسامة قد تأثر بالمتنبي تأثراً خفياً عندما وصف خبر وفاة أخت سيف الدولة ، وأثره النفسي عليه ، فيقول :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ   فزعت فيه بآمالي إلى الكذب [٢]

فقد نقله من الرثاء إلى الغزل ، واجتهد في اخفائه بالنقل ، وزاد على المتنبي استعارة الأذيال للظنون ؛ وما فيها من صورة بديعة .

ويقول سبط بن التعاويذي متغزلاً :

قاسٍ كأن قلبه من صخرٍ   في خده ماء الشباب يجري [٣]

والشطر الثاني مأخوذ من قول الشاعر :

ظبي عليه من الملاحة حُلَّةٌ   ماءُ الشباب يجول في وجناته

وفي موطن آخر يقول سبط:

وقالوا استبق للأحباب دمعاً   فقد شرقت بأدمعك الطلول [٤]

وأصله عند أبي الطيب عندما قال :

---

[١] – ديوان أسامة : ص ٥٢ .

[٢] – ديوان المتنبي : ١ / ٨٧ .

[٣] – ديوان سبط : ص ١٧٩ .

[٤] – نفسه : ص ٣٤٠

حتى إذا لم يدع لي صدقة أملا   شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[١]

وسبط في الشطر الثاني نسج على منوال أبي الطيب ، ولكنه اختط طريقاً أقرب إلى الواقع ، أما المتنبي فقد أغرق في المبالغة .

أما ابن قلاقس فقد وجدت له قوله الآتي :

وما الصبا ريحيَ لولا أنها   تجرُّ في ربوعها الغائلا [٢]

وقد اتكأ بوضوح على قول مهيار الديلمي :

وما الصَبا ريحي لولا أنها   إذا جرت هبت على بلادها [٣]

فتراه هنا قد أعاد صياغة الشطر الأول برمته مع تقصير واضح عن السابق .

ويقول ابن قلاقس في موطن آخر من مقدمة غزلية لقصيدة مدح بها الشيخ أحمد الأصفهاني :

مل من صبوته ما أمَّلا   فسَلا عن قلبه كيف سَلا
نزعت عنه يد الشيب صباً   طالما غازل فيه الغزلا
ونهى منه النُّهى مزدجراً   نسخ الآخرُ عنه الأولا[٤]

---

[١] – ديوان أبي الطيب : ١ / ٨٨ .
[٢] – ابن قلاقس : ص ٢٠٣ .
[٣] – ديوان مهيار ١– ٢ / ٢٦٩ .
[٤] – ديوان ابن قلاقس : ص ٢٦٧ .

وعندما تطالع قول مهيار الديلمي في مطلع قصيدة مدحٍ لآل البيت :

سلا من سلا من بنا استبدلا   وكيف محا الآخرُ الأولا[١]

تجد أنّ ابن قلاقس قد أخذ جُلّ المبنى والمعنى في الشطر الثاني من البيت الأول عند مهيار ، وكذلك الشطر الثاني من البيت الثالث ، ولكنه جزَّأ الشطرين عند مهيار على البيت الأول والثالث ؛ إلا أن بحر الرمل الذي نظم عليه ابن قلاقس يحمل من الخفة مالا تجده في بحر المتقارب الذي نظم عليه مهيار .

ويقول ابن قلاقس في قصيدة أخرى يمدح بها الإمام الحافظ :

أسائل عنها الركب والدمع سائل   عسى استعطفتها للوصال الوسائل
واستخبر الحادي ولا علم عنده   بما كتمت عنه القنا والقنابل[٢]

إذ يلاحظ في البيت الثاني أن الشاعر استرفد تلك القافية وحلية الجناس من أبي تمام في قصيدته التي مدح بها المعتصم والإفشين ؛ فيقول :

لقد لبس الإفشين قسطلة الوغى   مِحَشّاً بنصل السيف غير موكل
وسارت به بين القنابل والقنا   عزائم كانت كالقنا والقنابل[٣]

لقد كان قول أبي تمام في غرض المدح ، ولكن الشاعر استفاد من تركيب القافية ووظفه في قصيدته كما ترى . مع العلم أن أبا تمام قد استوحاه من عامر بن مالك في قوله :

---

[١] – ديوان مهيار الديلمي : ٣ / ١١٣

[٢] – ابن قلاقس : ص ٥٠٩ ، والقنابل : جمع قنبلة وهي القطعة من الخيل .

[٣] – ديوان أبي تمام : ٣ / ٨٠ – ٨١

ولو ألجأته عصبة تغلبية لسرنا إليهم بالقنا والقنابل[١]

وفي بيت آخر يقول ابن قلاقس :

أعاذل لا تعبث بقلبي فإنه عن العذل لا ذهلية الحي ذاهل[٢]

وفي البيت إشارة إلى مطلع قصيدة لأبي تمام عندما قال :

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل[٣]

وبيت ابن قلاقس جاء من قصيدة مثقلة بأصناف المحسنات البديعية ، ثم أطال في النسيب والغزل إطالةً مفرطة حتى بلغ نصف القصيدة .

أما هذا البيت ففيه يخاطب عاذله متوسلاً ألا يعبث بقلبه ؛ لأنه ذاهل عن عذله . والمعنى بيِّن لولا الفصل بين اسم إنَّ وخبرها بفاصلٍ طويل ، أضعف الترابط بين المتلازمين ؛ ولولا أنه ألزم نفسه بالجناس ؛ لما ارتكب هذا التعسف الواضح في تركيب البيت . بينما أجد أبا تمام وإن كان رائد الصنعة إلا أن بيته جاء سلس العبارة ، واضح المعنى ، استطاع أن يوظف البديع أجمل توظيف ، وسلم له البيت من التكلف ، ومن الفصل بجملةٍ اعتراضية تقطع على السامع والقارئ متعة تتابع

---

١ – الأغاني : ١١ / ٩٦ نقلاً عن ديوان ابن قلاقس تحقيق د . سهام الفريح .

٢ – ابن قلاقس : ص٥١٠ .

٣ – ديوان أبي تمام : ٣ / ١١٢ .

الإيقاع الشعري ، كالذي رأيت سابقاً عند ابن قلاقس ، والذي قصَّر فيه عن سابقه فكان أخذه أخذاً سيئاً .

أما تاج الملوك فقد كان من أكثر شعراء هذه المرحلة تأثراً في غرض الغزل إذ رصدت له تأثراً في عشرة موا ضع ومنها قوله متغزلاً :

كأن بهجة وجهه في شعره   قمر بدا في ليلة ظلماء[١]

وهذا البيت ما هو إلا صياغة سلسةٍ وجديدة لقول البحتري :

كأنما وجهه والشعر يلبسه   بدر تنفس في ذي ظلمة داج[٢]

ويقول كذلك :

يقولون لي والدار نازحة به   وقد زدت من بعد الفراق له حبا
نأى عنك من تهوى فقلت تعللاً   " لئن غاب عن عيني فقد سكن القلبا[٣] "

وما بين التنصيص لابن المعتز مع قليل من التغيير ليتفق قافية وإعراباً . قال ابن المعتز

يقولون لي والبعد بيني وبينها   نأت عنك شر وانطوى سبب القرب
فقلت لهم : والسر يظهره البكا   " لئن فارقت عيني لقد سكنت قلبي[٤] "

وفي معرض الحديث عن استحالة سلوّه لأحبابه يقول :

---

[١] – ديوان تاج الملوك : ص ١٠٠ .
[٢] – ديوان البحتري : ١ / ٤٣٢ .
[٣] – الديوان : ص ١١٠ .
[٤] – ابن المعتز : ص ٥٤ – تحقيق كرم البستاني دار صادر ، بيروت .

فوالله لا حدثت نفسي بسلوةٍ ووالله لا أضمرت شيئاً سوى الحب[١]

وما هو إلا صدى لقول البحتري :

ووالله ما اخترت السلو على الهوى ولا حُلتُ عما تعهدين من الحب[٢]

وأجد تاج الملوك كثير الاطلاع على شعر البحتري يقبس منه تارة ، ويضمنه أخرى ؛ تأمل قوله :

وهبتك نفسي كي تجود فلم تجد فهل لي بعد النفس شيء فيوهب[٣]

وهذا قريب من قول البحتري :

ولي فؤاد إذا طال العذاب به طار اشتياقاً إلى لقيا معذبه
يفديك بالنفس صبٌّ لو يكون له أعزَّ من نفسه شيء فداك به[٤]

والمعنى عند البحتري بلغ الغاية إذ فدى صاحبه بالممكن ، واحتاط بما يحتمل فوقه ، أما شاعرنا هنا فكان استفهامه جميلاً ، ولا يحل مكانه أبلغ منه ، و" الهبة " عند تاج الملوك أبلغ في نظري من " الفداء " عند البحتري ، واسبق للمعروف ؛ ناهيك عن تناسبها مع طبع الملوك وكريم سجاياهم .

ومما قال كذلك :

---

١ – ديوان تاج الملوك : ص ١١١ .

٢ – ديوان البحتري : ١ / ١٢٩

٣ – ديوان تاج الملوك : ص ١١٧

٤ – ديوان البحتري : ١ / ٣٠٣

علام تجحد قتلاه وشاهدها ما لاح في وجنتيه من دم المهج ؟!
لا فرج الله عن قلبي الكئيب به إن كنت أدعو لقلبي منه بالفرج[١]

والبيت الثاني مأخوذ من قول أبي نواس :

لا فرج الله عني إن مددت يدي إليه أسأله من حبك الفرجا[٢]

ولاشك أن قول أبي نواس كان أجود من حيث عذوبة الألفاظ وخلوّ البيت من الحشو والزيادة ، بينما لم يوفق تاج الملــوك في قوله : "الكئيــب به" لبعدها عن عبارات العشاق الدالة على التعلق بالمحبوب ، وشدة اللوعة .

ويقول متغزلاً أيضاً :

حاش لله أن تعاب بفعـلٍ " كل ما يفعل المليح مليح " [٣]

والشطر الثاني استفاد فيه من طريقة المتنبي في مدح سيف الدولة عندما قال :

مالنا في الندى عليك اختيار " كل ما يمنح الشريف شريف"[٤]

ومما قال :

فديت وجه الحبيب بدراً والبدر يُفدى وليس يفدِي [٥]

---

١ – ديوان تاج الملوك : ص ١٣٢

٢ – ديوان أبي نواس : ص ١٤١

٣ – ديوان تاج الملوك : ص ١٣٤

٤ – ديوان المتنبي : ٣ / ٢٢

٥ – ديوان تاج الملوك : ص ١٤٢

وما هو إلا نقل لبيت البحتري في مدح أبي الخطاب القرشي :

فدتك أبا الخطاب نفسي من الردى ولا زلت تُفدى بالنفوس ولا تفدِي[1]

ويقول تاج الملوك من مقطوعة غزلية :

أشياء لو كلفتها الشمس ما طلعت يوماً أو الصخر كاد الصخر ينصدع[2]

وهذا المعنى طرقه مجموعة من الشعراء أقربهم إلى زمن الشاعر أبو الطيب حيث يقول :

ولو حَمَلت صُمُّ الجبال الذي بنا غداة افترقنا أوشكت تتصدع[3]

والمتنبي رصده من قبل عند البحتري في قوله :

ولو أن الجبال فقدن إلفاً لأوشك جامد منها يذوب[4]

ولعل البحتري قد نقله من هشام بن عقبه أخي ذي الرمة ، وقد ورد عنده في غرض الرثاء يقول :

---

١ – ديوان البحتري : ١ / ٥٥٥

٢ – ديوان تاج الملوك : ص ١٨٣

٣ – ديوان أبي الطيب : ٢ / ٣٤٥

٤ – ديوان البحتري : ١ / ٢٥٧

نعوا باسق الأفعال لا يخلفونه تكاد الجبال الصمّ منه تصدع[١]

وبإعادة النظر إلى هذه السلسلة وتوارد الشعراء على هذا المعنى يلاحظ المتأمل مدى التطور والنقل لهذا المعنى من غرض إلى آخر . فالنتيجة عند هشام " التصدع " ، وعند البحتري " الذوبان " وهي الأقرب لمعاني الغزل ، أمّا عند المتنبي فقد جمع بين قول الشاعرين ؛ فمن الأول معنى التصدع ، ومن الثاني الحديث عن ألم الفراق . أما الشاعر تاج الملوك فأجده قد جمع لهذا المعنى مثالين في بيت واحد ؛ وفي تناسق لفظي جميل ، وحشد للمعنى بديع .

وقال في الحنين إلى أحبابه بمصر :

أحن على بعد الديار إليكم وغير عجيب أن يحن ألوف[٢]

ولعله نظر ولو من بعيد إلى قول أبي الطيب :

فهيج من شوقي وما من مذلةٍ حننت ولكن الكريم ألوف[٣]

ويقول أيضاً :

ومن إحدى العجائب أن ليثاً يقاد زمامه بيدي غـزال![٤]

وهو قريب المعنى من قول أبي تمام :

---

[١] – شرح ديوان الحماسة : ٢ / ٧٩٤ للمرزوقي – نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ .

[٢] – ديوان تاج الملوك : ص ١٨٩

[٣] – ديوان المتنبي : ص ٢٤١

[٤] – ديوان تاج الملوك : ص ٢١٠

لكن عدوت على جسمي فبنت به يا من رأى الظبي عدَّاءً على الذيب! [١]

وعندي أن المتأخر فاق الأول إذ لا أجد معنى لعبارة (فبنت به) عند أبي تمام إلا مراعاة الوزن .

وقال أيضاً :

قالوا : عشقت سواه ، ثم نسيتَهُ هيهات أن أنسى الحبيب الأولا [٢]

والشطر الثاني يذكرنا بقول أبي تمام :

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول [٣]

ومما قال :

وعين إذا ما أرسلت لحظاتها فهن لحبات القلوب سهام [٤]

وهذا قريب المعنى من قول البحتري في البيت الثاني :

رحل الحبيب فطال ليل لم يكن لقصيرة بعد الرحيل مقام
أين التي كانت لواحظ طرفها يصبو إليها القلب وهي سهام [٥]

---

١ – ديوان أبي تمام : ٤ / ١٥٨

٢ – ديوان تاج الملوك : ص ٢١١

٣ – ديوان أبي تمام : ٤ / ٢٥٣

٤ – ديوان تاج الملوك : ص ٢٤٠

٥ – ديوان البحتري : ٤ / ٢١١١

ولا شك أن بيتي البحتري أجمل بالاستفهام الموحي باللوعة والشكوى ، ثم التضاد المعنوي بين حُب القلب لتلك العيون التي لا تعدو أن تكون سهاماً مسددةً إليه .

ويقول القاضي الفاضل :

لاتحسبوا دمعي تحدر إنما   نفسي عليك من الجفون تذوب[1]

ولا شك في أن القاضي قد اتكأ على قول بشار :

وليس الذي يجري من العين ماؤها   ولكنها روح تذوب فتقطر[2]

ويظهر لي أن قول بشار أولى وأوفى من حيث تمثل المعنى ؛ حيث فسَّر الدمع بروح تذوب ، ثم تتحدر قطرات ، أما القاضي فقد اقتصر على الذوبان لتلك الروح والزيادة في المبنى زيادة في المعنى . مع أن القاضي قَصَر ذوبان نفسه على محبوبته بالجار والمجرور (عليك) بينما السابق أطلق التعبير بلا تخصيص ، ولكلمة " روحٌ " إيحاءٌ شاعري دفّاق لا تستطيع أن تحمله إلينا كلمة " نفس " التي وردت عند القاضي الفاضل .

أما ابن سناء الملك فله أبيات يتحدث فيها عن طيف الأحبة أختار منها[3]:

باتت معانقتي ولكن في الكرى   أتُرى درى ذاك الرقيب بما جرى
ونعم درى لما رأى في بردتي   ردعاً[4] وشمَّ من الثياب العنبرا

---

[1] – ديوان القاضي الفاضل : ص ١٥٤ .

[2] – ديوان بشار : ٤ / ٤٨

[3] – مشكلة العقم والابتكار في الشعر د . عبد العزيز الأهواني : ص ١٧٥ ، الطبعة الثانية ١٩٨٦هـ .

[4] – يقال ردع المسك : أي فتاته .

ولك أن تقارن بين هذين البيتين وبين مقطوعة للبحتري في طيف الخيال كذلك ، حيث أرجِّح أنَّ الشاعر استمد المعانـــي وبعض الألفاظ منها ، يقول البحتري :

سرى جانباً للخرق[١] يخشى ولم يكن ... ملياً بإسراءٍ وجَوب خروق
فبات يعاطيني على رقبة العدا ... ويمزج ريقاً من جناه بريقي
وبت أهاب المسك منه واتقي ... رُداع عبيـــرٍ صائك وخَـلوق[٢]
أرى كذب الأحلام صدقاً وكم صغت ... إلى خبـــرٍ أذناي غير صدوق[٣]

وكلا الشاعرين يتكلم عن طيف الخيال ، ومعلوم أن الحديث عنه مبني على غـــير الحقيقة ، والكلام عن المحال يختلف فيه الشعراء بحسب البراعـــة في التعـــــبير ، والتلطف في حسن مخادعة المتلقي ، وإبقاء السامع ممسكاً بخيط خفي للحقيقة .

وعند إعادة النظر لبيتي ابن سناء الملك ، أجده أغرق في نقل المتلقي مـــن الحقيقة إلى خيال لا يتقبله ذهنه ، إذ تجده يؤكد أن الرقيب درى بما حصـــل بينـــه وبين محبوبته ، ولك أن تقارن بين المباشرة والتعبير القطعي في قوله :

ونعم درى لما رأى في بردتي ... ردعاً وشمَّ من الثياب العنبرا [٤]

وبين التلطف وإشعار السامع أن هذا من كذب الأحلام ، ومن هيام النفس ورؤيتها الخيال حقيقةً في قول البحتري :

---

[١] – الخرْق : الأرض الواسعة تتخرق فيها الريح وهي القفر.

[٢] – الخلوق : الطيب .

[٣] – البحتري : ٣ / ١٥٢٦.

[٤] – ديوان ابن سناء الملك : ص ١٥٧

أرى كذب الأحلام صدقاً وكم صغت   إلى خبرٍ أذناي غير صدوق[١]

والتأثر واضح بين الشاعرين في المعنى وفي بعض الألفاظ " كردع المسك " والاختلاف في طريقة البناء والادعاء ؛ إذ أجدها عند البحتري أكمل ، وأجمل ، وألطف لدى السامع .

وهذا الشاعر علي بن المقرب العيوني[٢] شاعر الأحساء يقول في مقدمة غزلية لإحدى قصائده :

ياعاذل المشتاق مهلاً واتئد   في لومه فهو العليم بدائه
ومتى تُرد يوماً ملامة عاشق   فاجعل فؤادك تحت ظل حشائه
فإن استقر فلِم أخاك وإن نبا   فكن النديم الفرد من ندمائه[٣]

وكأني بالشاعر قد علقت بذهنه أبيات أبي الطيب المتنبي من همزيته المشهورة التي منها قوله :

مهلاً فإن العذل من أسقامه   وترفقا فالسمع من أعضائه
لاتعذل[٤] المشتاق في أشواقه   حتى يكون حشاك في أحشائه
إن القتيل مضرجاً بدموعه   مثل القتيل مضرجاً بدمائه[٥]

والمتنبي لم يكن مبتدعاً لهذا المعنى ، وإنما استقى الفكرة من قول البحتري :

---

١ – ديوان البحتري : ٣ / ١٥٢٦

٢ – هو : علي بن المقرب العيوني من شعراء الأحساء ولد عام ٥٧٢ هـ وتوفي عام ٦٣١ هـ

٣ – ديوان العيوني : ص ١٧ ، الطبعة الثانية ١٣٨٨ هـ ، منشورات المكتب الإسلامي .

٤ – رويت " لا تعذل " وكذلك " لا تعذر " ، وقد اخترت الأولى لاتساقها مع ما قبلها .

٥ – ديوان المتنبي : ١ / ٦ .

إذا شئت ألا تعذل الدهر عاشقاً   على كمد من لوعة الحب فاعشق [١]

وأختم هذا المبحث بقول ابن سناء الملك من سينيته التي مدح بها الملك الناصر ، يقول معاتبا حبيبته مطالباً إياها بصلته قبل أن يذبل جمالها فعبر عن هذا المعنى بقوله :

صليني وهذا الحسن باقٍ فربما   يُعزّل هذا الوجه منه ويُكنس [٢]

وهذا البيت – مع ما لاحظه عليه القاضي الفاضل من سوقية في كلمة (يُكنس) – مأخوذ من معنى قول المتنبي :

زودينا من حسن وجهك ما دا   م فحسن الوجوه حال يحول
وصلينا نصلك في هذه الدنـــ   يا فإن المقام فيها قليل [٣]

وهذا سطو بيّنٌ على معني المتنبي وإن لم يتعرض للألفاظ .

مما تقدم يظهر جلياً أن شاعر عصر الحروب الصليبية في غرض الغزل قد كان متأثراً في مواطن عديدة بأسلافه من مُحدَثي العصر العباسي ، ولم يكن بمعزلٍ عنهم إلا أن حجم هذا التأثر في باب الغزل أقل إذا ما قورن بالمديح ، ولعل فيما جُمع ما يؤكد الظاهرة التي قام من أجلها البحث .

---

[١] – ديوان البحتري : ٣ / ١٥٠٥ .

[٢] – ديوان ابن سناء الملك : ص ١٧٣ .

[٣] – ديوان المتنبي : ٣ / ١٤٩ .

موضوعات أخرى .

يشتمل هذا المبحث على نماذج قليلة تمّ رصدها في أغراض الرثاء ، والوصف ، والهجاء .

وإن من دواعي جمع هذه الموضوعات تحت باب واحد هو قلة ما وجـــدت من مادة علمية تصب في هذه الأغراض ، وعليه رأيت جمعها في مبحـــث واحـــد لتكون قسماً متكافئاً إلى حد ما مع ما قبلها .

التأثر في غرض الرثاء والشكوى :

قال تاج الملوك :

أوليس حقاً أن يطول بكائي ويعز حسن تجلدي وعزائـــي ؟!
أوما كفى فقد الأحبة مغرما حتى ابتلى بشماتة الأعداء؟![1]

والبيت الثاني قريب إلى حد ما في المعنى من قول البحتري متغزلاً :

أما اشتفت الأيام مني وقد رأت تظاهر أعدائي وصد حبيبي[2]

وتاج الملوك قد لمح المعنى ،ثم نقله من الغزل إلى الرثاء وهذا أخذ خفي كما ترى .

وقال كذلك :

---

[1] – ديوان تاج الملوك : ص ١٠١ ، ومن الاستفهام يُشتمُّ رائحة الاعتراض المذموم .

[2] – ديوان البحتري : ١ / ٣١٦

وكانوا غياثاً ثم عادوا رزية   لقد عظمت تلك الرزايا وجلَّت ![1]

والشطر الثاني منه ورد عجز بيت للشريف الرضي مفتخراً يقول :

بنينا رواق المجد تعلو سموكه   لقد عظمت تلك المباني وجلت[2]

وقد وظفه الشاعر في غرض الرثاء ونقله بجل ألفاظه .

وقال :

ما بعد فرقتنا لقاء يرتجى   (هيهات ليس ليوم فرقتنا غد)[3]

وهذا قالب جميل للتعبير عن استحالة اللقاء في الدنيا بعد الموت . إلا أنه ورد عند أبي الطيب :

اليوم عهدكم فأين الموعد   هيهات ليس ليوم عهدكم غد[4]

---

[1] – ديوان تاج الملوك : ص ١٢٧

[2] – ديوان الشريف الرضي : ١ / ٢٧٨ شرحه وقدم له د.محمود مصطفى حلاوي ، دار الأرقم ، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ

[3] – ديوان تاج الملوك : ص ١٥٠

[4] – ديوان أبي الطيب : ٢ / ٥١

وبيت المتنبي أكمل لاشتماله على الاستفهام في أوله وليس لبوري إلا النقل من غرض الغزل إلى الرثاء .

وقال أيضاً :

ما كنت أدري قبل مهواه في الثرى   بأن الثرى مهوى النجوم الزواهر [١]

ويقول المتنبي في الرثاء :

ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى   أن الكواكب في التراب تغور [٢]

ويقول من قصيدة يرثي بها أخاه الملك المعظم :

ولكن أوجع النكبات عندي   فقيد غير موجود المثال [٣]

وهذا البيت صدى لقول المتنبي :

وأفجع من فقدنا من وجدنا   قبيل الفقد مفقود المثال [٤]

ومن رثائه لأحد مماليكه يقول :

---

[١] – ديوان تاج الملوك :ص ١٥٦

[٢] – ديوان المتنبي : ٢ /١٢٩

[٣] – ديوان تاج الملوك : ص ٢٠٧

[٤] – ديوان المتنبي : ٤/ ٢٥٧

فراقك كنت أخشى فافترقنا   فمن فارقت بعدك لا أبالي[١]

وهذا قريب جداً من قول أبي نواس في رثاء محمد الأمين :

وكنت عليه أحذر الموت وحده   فلم يبق لي شيء عليه أحاذرُ
لئن عُمِرتْ دورٌ بمن لا أودّه   فقد عُمرت ممن أحب المقابرُ[٢]

وعندي أن بيت تاج الملوك أبين وأجمل وأعلق بالذاكرة لاكتمال معناه وجمال موسيقاه .

ومما قيل في هذا الصدد بيت للشاعر سبط بن التعاويذي من داليته في رثاء جده إذ يقول :

يا بأبي النائي البعيد شخصه   ولا نأى مزاره ولا بعد[٣]

ولعله نظر من بعيد إلى قول التهامي في رائيته المشهورة عندما قال واصفاً حاله بعد فراق ولده :

أشكو بعادك لي وأنت بموضع   لولا الردى لسمعت فيه سراري[٤]

واشتراكهما في التعبير عن معنى البعد والقرب في آن ، مما لا تميُّزَ ولا ابتكار فيه ، ويقتصر الأخذ على طريقة التعبير.

---

[١] – ديوان تاج الملوك : ص ٢٠٩

[٢] –ديوا أبي نواس : ص ٥٨١

[٣] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ١٣٦ .

[٤] – ديوان التهامي : ص٣١٠

وابن التعاويذي في هذه القصيدة يتّحد مع التهامي في الغرض ، وحرارة المشاعر. فكلاهما فقد حبيباً أثيراً لديه ، ولذلك أجده مرة أخرى يقبس من التهامي في معرض حديثه عن الدنيا ، وكونها عارية لابد أن تسترد في يوم ما. يقول سبط :

يا راقداً تسره أحلامه — رقدت والحمام عنك ما رقد
لا تكذبنْ إن الحياة عارة — وأيّما عاريَّة لا تُسترد[١]

والمعنى جميل ، والشاعر بارع في إيصاله إلى السامع ؛ إلا أنك إذا نظرت إلى قول التهامي مخاطباً من حوله ومنبهاً على استغلال أوقات الشباب تجده يقول :

فاقضوا مآربكم عجالاً إنما — أعماركم سفراً من الأسفار
وتراكضوا خيل الشباب وبادروا — أن تسترد فإنهنَّ عواري[٢]

وإذا تأملته ؛ أيقنت أن ابن التعاويذي استقى المعنى ، وأغلب الألفاظ من التهامي فترى اشتراكهما في المعجم اللفظي (عارة – عارية – عواري – تسترد – بادروا – عجالاً) إلا أن أسلوب التهامي أفخم ، وأعلق بالنفس . انظر لاستعارته الجميلة (خيل الشباب) وما تحمله من دلالات على جمال تلك المرحلة وخيلائها.

وأحس في كلمة تراكضوا ؛ روح التنافس ، وعنفوان الحياة ، وحيوية الحركة ، وطابع المغامرة ؛ كل ذلك يجعل التهامي مقدماً في جمال السبك والصياغة ؛ ناهيك عن تقدمه تاريخياً ، ويحسب لابن التعاويذي جمال التشبيه وعمق دلالة الاستفهام .

---

١ – ديوان سبط : ص ١٣٥ .

٢ – ديوان التهامي : ص ٣٠٩ .

وفي موضع آخر من قصيدة يرثي بها " سلجوكي خاتون " ابنة السلطان قلج أرسلان بن مسعود يقول :

رثيناكِ يا خير النساء تعبداً* ومثلك لا يُرثى بنظم ولا نثر
ومن كانت الشعرى العبور محله تعظم قدراً أن يؤمن[١] بالشعر
تحجبت عن مرأى العيون جلالة وعزاً فمن خدر نقلت إلى خدر[٢]

ومناسبة القصيدة عند سبط شبيهةٌ برثاء المتنبي لخولة أخت سيف الدولة .

ولك أن تقارن بين البيت الأخير فيما سبق ، وقول المتنبي[٣]:

قد كان كل حجاب دون رؤيتها فما قنعت لها يا أرض بالحجب[٤]

وسبط ممجدٌ أكثر من كونه يشعر بلوعة الفراق . أما المتنبي فإن الحرقة والألم ماثلة في استفهامه الإنكاري (فما قنعت لها يا أرض بالحجب ؟!)

---

* – هذا من مبالغاته المذمومة .

١ – لعلها تصحيف لكلمة (يؤبن) مع أن المحقق لم يذكر ذلك ، ومن يتأمل جزالة نظم الشاعر يرجِّح أن هذا هو الأقرب للصواب .

٢ – ديوان سبط : ص ٢٢٤ .

٣ – ومعلوم أنه قاله في تبجيل أخت سيف الدولة تلك الأميرة التي تعلقت نفسه بها سراً ، واختطفها الموت قبل أن يفصح بمشاعره ؛ كل ذلك يفهم من عباراته الحرّى التي تنمُّ عن ومضات حبٍ دفين لم ولن تسمح الأعراف والتقاليد بالإفصاح عنه من مثل قوله : (يا أحسن الصبر زر أولى القلوب بها) وقوله :

ولا ذكرت جميلاً من صنائعها إلا بكيت ولا ودٌّ بلا سبب

وهناك من النقاد من اعتبر هذا الأسلوب بعيداً عن تقاليد التعزية ، ولا يليق بحرم الملوك . انظر "الصبح المنبي " و"المنصف" .

٤ – ديوان المتنبي :١ / ٩٥ .

وعليه فكلاهما مبدع ، والفضل للسـابق لما تحوي مقولته مـن هيـب العاطفة ، وحرارة المشاعر .

وسبط في رثائه لا يخرج غالباً عن تأثره بالمتنبي أو التهامي .

يقول في رثاء أبي المظفر :

جاورت من يجفو الصديق وأنت في دار تجـاور منعماً مفضالا

وأي متحدث في معنى جوار الأعداء في الدنيا ، وحسن جوار الله في الآخرة ؛ والمقارنة بينهما ، لا يمكن بحال من الأحوال أن يحيد عن بيت التهامي المشـهور الذي كان بدراً بين نجوم رثائيته :

جاورت أعدائي وجاور ربه شتان بين جواره وجواري[١]

وبيت التهامي أكمل ، وأجمل . فكماله أن تحدث عن الجـوارين في شـطر بيت ؛ بينما سبط استغرق حديثه عنهما البيت كاملاً ؛ مما لا يدع مجـالاً لإثـراء المعنى ، أما الشطر الثاني عند التهامي فكان خاتمة المسك للمعنى من ناحيتين :

الأولى / كلمة (شتان) إذ تجسد بوضوح قوة المفارقة بين الحالتين ، ثم ألا تشعر معي بأن هذه الكلمة ؛ ومدُّ الصوت بها ، ما هو إلا تنفيس لزفرة حـرّى ، ولوعة تشكلت في الحنايا من هول الفاجعة ، فكانت أصدق ما يعبر به عن هـذا المعنى.

الثانية / أراها في تقديم جوار ابنه لله على جـواره لأعدائـه (جـواره وجواري) وما يحمله هذا التقديم من تعظيم ، وإجلال لذاك الجوار الرباني .

---

[١] – ديوان التهامي : ص ٢٣

ومن الشعراء الذين رصدت لهم جوانب من التأثر في غرض الرثاء الشاعر ابن سناء الملك عندما قال في رثاء أمه :

قد تيقنت مذ غدت لي أصلا   أنني مثمر فنون العلاء
يعذر الناس من تكون له أماً   إذا ما ازدهى على الآباء
ويرون الصواب أن تنسب الأو   لاد لا للرجال بل للنساء[1]

وهذه الأبيات فلسفية ، عقلانية ، مغرقة في النثرية ؛ لأن الشاعر إذا تحول للحكاية ، والشرح ، والتعليل ؛ صار شعره مدموغاً بطابع النثر – كما يقول سارتر – وهذه الأبيات وإن كانت لا ترقى إلى مستوى شعر المتنبي ؛ إلا أن الفكرة التي بنيت عليها مستقاة من قولين لأبي الطيب :

الأول / في رثاء والدة سيف الدولة :

ولو كان النساء كمن فقدنا   لفضلت النساء على الرجال[2]

والثاني / في رثاء جدته :

لو لم تكوني بنتَ أكرم والدٍ   لكان أباك الضخمَ كونُك لي أمَّا[3]

ومن تلك القصيدة السابقة يقول ابن سناء الملك عن إلفه الوثيق وعلاقته القوية بركائب الهم والحزن :

وأناخت ركائب الهم في قلبي   ولم تحتشم لطول الثواء

---

[1] – ديوان ابن سناء الملك : ص٤٩٢

[2] – ديوان المتنبي : ٣ / ١٨

[3] – نفسه : ٤ / ١٠٧

ثم آلت ألاّ تفارق ربعي وفنائي إلا عقيب فناء
صادفت منهلاً يصب من العين ونـاراً تشب في الأحشاء
وألوفاً لــو فارقتْه لأروى جفنه الأرضَ من سماء الدماء[١]

وقد قال المتنبي من قبل في معنى إلْف مالا يؤلف ؛ فأبدع أيمـا إبداع ، بعبـارة واضحةٍ موجزة ، وتعليلٍ جميلٍ في قوله :

خلقت ألوفاً لو رحلت إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا[٢]

والفرق كبير بين قول الشاعرين ، فالمتنبي يريد أن يدلل على مدى تعلقـه بما ألفت نفسه ، حتى لو كان مما يكرهه الناس عادة كالشيـب مثلاً ؛ ولكن ابن سناء الملك كان يتحدث عن الهم الذي أصابه من جراء فقد أمـه ، ثم ادعـى أنه أَلِفه بل وتذرف عيناه لفراقه . وهذا استطـراد في التعليـل ، والتخييل أوقعه في تناقض لا يحسد عليه ، فأي رثاء هذا الذي يجعله يتألم من فراق الهم النـاتج عـن موت أمـه ؟!

---

١ – ديوان ابن سناء الملك : ص ٤٩١ – ٤٩٢

٢ – ديوان المتنبي : ٤/ ٢٨٤

التأثر في غرض الوصف .

مما رصدت في هذا الغرض قول ابن القيسراني في وصف الحرب عندما انتصر مجير الدين صاحب دمشق على الصليبيين عام ٥٢٣ هـ وقاتلهم في مطر شديد :

صاب الغمام عليهم والسهام معاً فما دروا أيّما الهطالة الديم[١]

والصورة الماثلة في هذا البيت هي عدم تفريق الروم المنهزمين بين وخز الرماح من خلفهم وحبات المطر ، وهي صورةٌ تعيدنا إلى قول أبي الطيب في مثل هذه المناسبة عند هزيمة الروم أمام سيف الدولة :

يغشاهم مطر السحاب مفصلاً بمهند ومثقف وسِنان[٢]

ويقول من القصيدة ذاها :

فغادروا أكثر القربان وانجفلوا وخلفوا أكبر الصلبان وانهزموا[٣]

وهذه إعادة بطريقة غير مباشرة لقول أبي تمام في فتح عمورية :

---

[١] – ديوان ابن القيسراني : ص ٣٧٥ . والديَم جمع ديمه ، وهي المطر الساكن لا رعد فيه ولا برق .

[٢] – ديوان المتنبي : ٤ / ١٨١

[٣] – ديوان ابن القيسراني : ص ٣٧٥

أحذى قرابينه صرف الردى ومضى   يحث أنجى مطاياه من الهرب[١]

أما مطلع قصيدته التي مدح بها عماد الدين زنكي وهنَّأه بفتح الرُّها إذ يقول :

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده   وهل طوق الأملاك إلا نجاده[٢]

فيُذكّر بمطالع قصائد الحرب عند أبي تمام والمتنبي ، فأما عند أبي تمام فقوله :

السيف أصدق إنباءً من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب[٣]

وأما بيت المتنبي فقد كان مطلعاً لقصيدته في سيف لدولة في بعض وقائعه :

أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل   والطعن عند محبيهن كالقبل[٤]

ويربط الشاعر بين فتح الرها ومعركة بدر بقوله :

لله أيَّـــة وقعـــة بدريـــة   نُصرتْ صحابتُها بأيمن صاحب[٥]

وهذا مستمد من قول أبي تمام :

---

١ – ديوان أبي تمام : ١ / ٦٨

٢ – ديوان ابن القيسراني : ص ١٤٩

٣ – ديوان أبي تمام : ١ / ٤٠

٤ – ديوان المتنبي : ٣ / ٣٤

٥ – ديوان ابن القيسراني : ص ١٠٣

إن كان بين صروف الدهر من رحم   موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي نصرت بها   وبين أيام بدر أقرب النسب[١]

وعندما يقول ابن القيسراني من قصيدة يهني الوزير جمال الدين باستعادة الرها مرة ثانيه :

وخضتم غمار الردى بالردى   وعن نفسه يدفع القاتل[٢]

فما هو إلا شبه إعادة لبيت المتنبي من بائيته إذ يقول :

وكم ذدت عنهم ردىً بالردى   وكشّفت من كُرَبٍ بالكُرَب[٣]

أما في غرض الوصف بشكل عام فمن ذلك قول ابن قلاقس من قصيدة يصف فيها مقتل " بهرام " :

وكانوا باكرين وهم رؤوس   فصاروا رائحين وهم كرينُ [٤]

وقد استفاد من طريقة المتنبي في اعتذاريته عن بني كلاب عندما تمردوا على سيف الدولة إذ يقول :

---

١ – ديوان أبي تمام : ١/ ٧٣
٢ – ديوان ابن القيسراني : ص ٣٣٥
٣ – ديوان المتنبي : ١ / ١٠٣
٤ – ديوان ابن قلاقس : ص ٥٥٠

فمسَّاهم وبسطهم حرير وصبَّحهم وبسطهم تراب[١]

أما القاضي الفاضل فقد قال في وصف الحرب ضد الصليبيين :

حزمتم إذ حسمتم داءها فبها تُعدَى البلادُ كما قد جُرِّب الجَرَبُ[٢]

وهذا قريب من قول أبي تمام في فتح عمورية :

لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب[٣]

وكلاهما أجاد إلا أن أبا تمام كان أجود صنعةً ، وأجمل عبارة .

ويقول في موضع آخر يصف الجيش :

بجيش إذا ما النقع أبدى حديده حسبتهم قد نصَّلوا السمرَ بالزهر[٤]

وأحسبه قد استرفد الصورة من بيت بشار المشهور :

كأنَّ مُثار النقع فوق رؤسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[٥]

١- ديوان المتنبي : ١/ ٨٥

٢ – ديوان القاضي الفاضل : ١ / ١٥١ .

٣ – ديوان أبي تمام : ١ / ٥٢

٤ – ديوان القاضي الفاضل : ١ / ٢٠٦

٥ – ديوان بشار : ١ / ٣١٨

فأعاد صياغة الصورة من جديد ، وأبدع فيها ، وحوَّل الحركة من السيوف إلى الرماح ، والأخذ مع النقل بهذه الطريقة يحمد للشاعر .

وفي موضع آخر أجد القاضي الفاضل يصف الليل ، فيذمُّه بطريقةٍ غير مباشرة إذ يقول :

نصدِّق في ذمك المانويَّ [١] وإن كان في قوله كافرا [٢]

وقد ورد ذكر الليل والمانوية عند المتنبي في معرض المدح بقوله :

وكم لسواد الليل عندك من يدٍ تخبِّر أن المانوية تكذب [٣]

والقاضي هنا قد قلب معنى المتنبي ؛ لأنَّ المتنبي يكذِّب المانوية في ادعائها نسبة الشر الى الليل ؛ أما القاضي الفاضل فيوافق ، ويصدق تلك الفئة في نسبة الشر إلى الليل مع جودة الاحتراز في الشطر الثاني ، وبهذا استفاد من المتنبي في قلب الفكرة ؛ لتتفق مع المعنى الذي أراده ، وفي موضع آخر يقول ابن سناء الملك :

وقدماً بغيري أصبح الدهر أشيبا وبي بل بفضلي أصبح الدهر أمردا [٤]

---

[١] – المانوية : قوم ينسبون إلى ماني . وهو رجل يدَّعي أن الخير من النهار ، وأن الشر من الليل ، وانتحل هذا المذهب وصار له اتباع يسيرون على مذهبه الباطل .

[٢] – ديوان القاضي : ١ / ٢١٤

[٣] – ديوان المتنبي : ١ / ١٧٨

[٤] – ديوان ابن سناء الملك : ص ٥٥٩

وما ذاك إلا عكس لبيت المتنبي شائع الذكر الذي يستشهد به البلاغيون غالباً في " باب الحذف " يقول المتنبي :

أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم وأتيناه على الهرم ! [١]

ولا أدري كيف يأتي شباب بعد مشيب قياساً على منطق ابن سناء الملك ؟! فتوظيف الشيب والشباب على تغير الزمان بهذا الترتيب لا يستقيم ذوقاً ولا منطقاً.

أما في غرض الهجاء فقد لفت نظري بيت لسبط بن التعاويذي يهجو من لم يعطه نوالاً فيقول :

جعد بنان الكف لو شاء أن يبسطها بالجود لم يقدر [٢]

وهذا البيت يعكس بيتاً في المدح لأبي تمام في مدح المعتصم حيث قال :

تعود بسط الكف حتى لو انه ثناها لقبضٍ لم تجبه أنامله
ولو لم يكن في كفه غيرُ روحهِ لجاد بها فليتق الله سائله [٣]

---

[١] – ديوان المتنبي : ٤ / ١٦٣

[٢] – ديوان سبط : ص ٢١٨

[٣] – ديوان أبي تمام : ٣ / ٢٩

وقد كان التأثر بالبيت الأول إذ نقل المعنى من المدح إلى الهجاء ، ولكـــن بقـــي الأخذ ظاهراً لا يمكن إخفاؤه . وبهذا البيت لسبط بن التعاويذي أصل إلى نهايـــة المباحث التطبيقية معتقداً أنها حوت مادةً علمية جديرة بالدرس والتأمل ، مشـــكّلةً لمعالم تأثر شاعر عصر الحروب الصليبية بأدباء لعصر العباسي .

البـــاب الثاني

خصائص الشعر الفنية بين الشعراء العباسيين وشعراء الحروب الصليبية :

١ – بنيـــة القصيـــدة :

أ – حسن المطلع وبراعة الاستهلال .

ب – التخلص وجمال التعليل .

ج – الخاتمة .

٢ – الألفـــاظ والصـــور .

٣ – المعارضـــة والتضمين .

تعد السمات الفنية في القصيدة العربية ... معالم مشتركة بين المتأدبين تتفاوت من حيث الجودة والرداءة بتفاوت الشعراء في ميدان القول .

ولكون البناء الفني بهذه الشراكة بين الشعراء فإن تناوله قد لا يكون من زاوية التأثير والتأثر وإنما تناولـــه من حيث الموازنة بين شعـــراء المرحلتين أقرب للصواب ، وأرجى لرصد الملامـــح المشتركة بين الفئتين والتمثيـــل لها من نتاج الشعراء وتدوين بعض ما يندُّ عن ذلك والإشارة إليه .

والحقيقة أن الشاعر في عصر الحروب الصليبية كغيره من شعراء العربية في شتى الأقطار يجد نفسه تحت هيمنة القديم الذي لا يستطيع الفكاك منه ؛ ولذا فإن للقديم عنده قيمة تاريخية أثيرة ، يضاف إلى ذلك ما يحس به شاعر هذه المرحلة من تحد صارخ لحضارته وأمجاد أمته المتمثل في الهجمة الصليـــبية الشرسة على أرضـــه ومقدساته ، وحضارته الدينية والثقافية كل تلك العوامل المهمة ، والدوافع القوية تجعل منه أديباً منتمياً ، ومتشبثاً بجذوره وأصالته .

الأول / بنية القصيدة العربية .

عندما يتحدث دارسو الأدب ونقاد الشعر عن البناء الهيكلي للقصيدة العربية فإن أغلب حديثهم لا يحيد عن التركيز على ثلاثة عناصر:

أولها : حسن المطلع وبراعة الاستهلال .

ثانيها : التخلص وجمال التعليل والتلطف له .

ثالثها: خاتمة القصيدة ومقطعها الذي به تختم .

هذه العناصر الثلاثة هي محور الحديث في بنية القصيدة غالباً ، وهي الاختبار الحاد الذي يمر به الشاعر ليدلل على مدى تمكنه من فنه وأدواته ، أو عدم تمكنه .

فحسن الاستهلال ، وجمال مطلع القصيدة ، هو البداية الوثيقة بين الشاعر وسامعيه أو قارئيه ، ولابد أن يكون ذلك أداة لجذب المتلقي ، بقوة المعنى ، وجمال الصياغة ، ورقة الموسيقى ، كل ذلك يترك الأثر النفسي الجميل في ذهن السامع ويوطد لعلاقة الأسر المحبب ؛ أي أسر الشاعر للمتلقي ، وبقائه معه إلى آخر نغم في قصيدته .

ويغلب على المطالع في القصيدة العربية الصلة الوثيقة بينها وبين النسيب والغزل خاصة في شعر المدح . يندُّ عن ذلك ما يفعله بعض الشعراء من هجوم على الغرض مباشرة دونما الوقوف عند المقدمة الغزلية ، وهنا لا يحتاج الشاعر إلى

العنصر الثاني وهو حسن التخلص أو الخروج الذي يعد حتمياً لمن اختار مقدمة تقليدية غزلية .

ويقصد بالتخلص أو الخروج ؛ الانتقال من تلك المقدمة إلى الغرض الأصلي الذي أُنشئت من أجله القصيدة ، بطريقة سلسة لا يشعر معها السامع بفجوة بين العنصرين ؛ بحيث يكون الكلام كما يقول ابن الأثير : (بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع ... كأنما أفرغ إفراغاً ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه)[1]

أما العنصر الثالث الذي عالجه النقاد في بنية القصيدة فهو الخاتمة . والشاعر الحاذق هو الذي يودِّع سامعيه وقد أوْدع في أذهانهم خاتمة عذبة الألفاظ ، قوية المعنى ، مترابطة مع ما سبقها ، ومشعرةً للسامع بنهاية القصيدة ، تاركة في ذهنه ذكرى عطره تستمر بعد قراءة القصيدة (فإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه)[2] .

أ – مطالع القصائد .

كما سبق وأن أشرت أن مطلع القصيدة هو المفتاح الذي يصل منه الشاعر إلى سامعيه لذا اعتنى به الشعراء أيما عناية ، وأولوه اهتماماً خاصاً ، ووقف النقاد عند مطالع القصائد يحددون اشتراطاتها ، والمزايا الواجب توفرها فيها ، ثم يحكمون عليها بالجودة أوالرداءة .

يقول ابن رشيق : (قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشعر : لقد طار اسمك واشتهر فقال : إني أقللت الحز ، وطبقت المفاصل ، وأصبت مقاتل الكلام ونكت

---

[1] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير: ٢٤٤/٢ تحقيق محمد محيي عبد الحميد ، المكتبة العصرية ١٤١٦هـ

[2] – العمدة : ١ / ٢٣٩ .

الأغراض بحسن الفواتح . وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره ؛ فإنه أول ما يقرع السمع منه ، وبه يُستدل على ما عنده في أول وهله ، وليجتنب " ألا " ، و " خليلي " ، و " قد " فلا يكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان)[١] وقد وقف النقاد عند اشهر الابتداءات الجيدة فعدُّوا قول امرىء القيس : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل[٢]) من أجود ابتداءات المتقدمين ، أما المحدثين فمن أشهر ما نوَّهوا به قول بشار بن برد :

أبى طللٌ بالجزع أن يتكلما   وماذا عليه لو أجاب متيما[٣]

وعندما نتأمل طرائق شعراء العصر العباسي في مطالع قصائدهم نراهم طبعوا شعرهم بطابع عصرهم ، فلهم بصماهم الواضحة ، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر العباسي كان يترسم خطى من سبقه من حيث بنية القصيدة العربية ، ولم يخرج عن ذلك إلا نادراً .

أما شعراء المرحلة التي نحن بصددها فإنهم لم يكونوا بمنأى عن تراثهم ؛ بل نجد لهم في أحيان كثيرة مطالع جيدة ، وهذا لا يعني بلوغ الغاية ، فقد يوجد عند الشاعر غير ذلك . ويمكننا أن نقسم المطالع لديهم إلى قسمين :

١- المطالع الحماسية : وهي مقدمات القصائد الجهادية المرتبطة بأحداث الصراع مع الصليبيين وقد عُزِف فيها عن المقدمات التقليدية ، من ذكر طلل أو نسيب ، وحتماً أن ذلك أنسب للموقف ، وأليق بالمقام لتوافقه مع الحدث والشاعر في هذا النوع من المطالع لا يحتاج إلى التخلص ؛ للارتباط الوثيق بين

---

[١] – العمدة : ١ / ٣٨٨ – ٣٨٩

[٢] – ديوان امرىء القيس : ص ٨

[٣] – ديوان بشار : ٤ / ١٦٢

المقدمة وموضوع القصيدة . ومن أكثر ما يميز هذه المطالع الألفاظ الفخمة ، والعبارات الجزلة الموحية بموضوع القصيدة العام كقول سبط بن التعاويذي :

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده وهل طوق الأملاك إلا نجاده[١]

وهذا أسامة يمدح الأمير" معين الدين أنر" وقد لقي الفرنج فهزمهم إذ يقول :

كل يوم فتح مبين ونصر واعتلاء على الأعادي وقهر[٢]

وكقول سبط بن التعاويذي :

حذار منا وأنى ينفع الحذر وهي الصوارم لا تبقي ولا تذر[٣]

وكقول ابن القيسراني أيضا :

هذي العزائم لا ما تدعي القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتب[٤]

وقوة المطالع عند هؤلاء الشعراء لا تخرج عن منهج شعراء العصر العباسي بل التأثر بهم ماثل للعيان .

---

[١] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ١٤٨
[٢] – ديوان أسامة بن منقذ : ص ٢٢٠
[٣] – ديوان سبط بن التعاويذي : ص ٢٠٧
[٤] – ديوان ابن القيسراني : ص ٦٩

٢- المطالع الليّنة : وهي مقدمات قصائد المدح وغالباً ما تفتتح بالشعر الوجداني من غزل ونسيب ، وأحياناً تميل إلى ذكر الشيب ، وعندما أتأمل بعض مطالع ابن التعاويذي ؛ فإنني ألحظ المطالع الوجدانية على شعره ، ولا غرابة في ذلك فجلُّ قصائده في المدح ؛ ولذا يفتتحها بالغزل مع إطالة لافتة للنظر لكونه شاعراً طويل النفس تفوق أبيات القصيدة الواحدة السبعين بيتاً .

يقول في مطلع مدح صلاح الدين :

حتَّامَ أرضى في هواك وتغضب وإلى متى تجني علي وتعتب[١]

ويقول في مطلع مدح الخليفة المستضيء بأمر الله :

أولعت بالغدر في أيمانها ووفت بالوعد في هجرانها[٢]

وقد يعدل أحياناً عن الغزل ويباشر ممدوحه بالثناء إذا كان الحديث عن الشجاعة والقوة ، كقوله مادحاً عضد الدين بن رئيس الرؤساء ، ويذكر بلاءه في نوبة حصار بغداد :

لك ذروة البيت العتيق عماده ومقلد السيف الطويل نجاده[٣]

وهذه طريقة المتنبي مع ممدوحيه ، وأجده في بعض قصائده يضارع أبا نواس فيفتتح بعض مدائحه بذكر الخمرة والكأس كقوله :

---

[١] - ديوان ابن التعاويذي : ص ٢٢

[٢] - نفسه : ص ٤٤٤

[٣] - نفسه : ص ١٢٨

قم قبل إسفار الصباح قم فاكس راحك كأس راح
فالعيب أن تبدو تبـ ـاشير الصباح وأنت صاح[1]

وكقول ابن قلاقس على قلة ذلك في شعره عندما مدح القاضي الفاضل :

دعته المثاني وادعته المثالث فها هو للندمان والكأس ثالث[2]

ومطالع هذا الشاعر – أي ابن التعاويذي – يغلب عليها الجودة والقـوة ؛ إلا أن ذلك لا يعني سلامة كل مطالع قصائده ، فله بعض الابتداءات الباردة التي تفتقر إلى الإثارة وشد الانتباه ، ولعل لمكانة الشخصية التي يخاطبها الشاعر أثراً في ذلك كقوله في مطلع قصيدة يمدح بعض أمراء الأشراف :

وأغيد ما عنه للصب صبر إليه من اللوم فيه المفر[3]

ولأن أغلب شعراء المرحلة عاصروا الحروب الصليبية فقـد جاءت جُـل قصائد الجهاد خاليـة من النسيب أو الخمريات أو وصف الطبيعة ؛ نظراً لأهمية الموقف وكونه غير قابل لاستعراض الوجدانيات ، وإثارة نوازع النفس ؛ بل المراد إثارة الحماسة ؛ وعلى ذلك فقد جاءت تلك القصائد خاليةً من المقدمات المعهودة ، يركز فيها الشاعر على مطلع ذي صلة بأرض المعركة ، ومقارعة الأعداء .
يتتبعون في ذلك خطى أبي تمام في بائيته المشهورة :

---

[1] – المصدر السابق : ص ٨٩

[2] – ديوان ابن قلاقس : ص ١٧٣

[3] – ديوان ابن التعاويذي : ص ١٨٢

السيف أصدق إنباءً من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب[١]

أو ينسجون على منوال المتنبي في ميميته عندما قال :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم [٢]

وهي من المطالع غير التقليدية التي حازت على إعجاب النقاد وثنائهم ، وأحياناً يكون المطلع متناسباً مع موضوع القصيدة ويعد من المطالع الجيدة قول ابن سناء الملك في مدح الناصر صلاح الدين رداً على المنجمين فيقول :

سعودك رَدَّت ما ادعاه المنجم   وقد كذبته في الذي كان يزعمُ [٣]

وبالنظر إلى ما سبق نخلص إلى أن الشاعر في هذه المرحلة لم يكن بعيداً عن خطى سابقيه أي محدثي العصر العباسي ، فقليلاً ما نجـــد مقدمةً طللية عنـــد أحد شعراء هذه المرحلة ، وكذلك صنع العباسيـــون إلا ما ندر مما كان يفعلـــه بعض الشعراء إرضاءً للغويين . وأجدهم أيضاً قد نوَّعوا في مطالعهم ؛ فمنها الغزليـــة خاصةً في قصائد المدح ، ومنها ما اندفع الشاعر فيه إلى غرضه بمطلع يتناسب مع موضوع القصيدة ودواعيها ، ومنها ما كان نواسيَّ المنهج يصف الخمرة ويمجدها .

---

[١] – ديوان أبي تمام : ١ / ٤٠

[٢] – ديوان المتنبي : ٣ / ٣٧٨

[٣] – االديوان : ص ٢٩٠

وقد تراوحت هذه المطالع بين الجودة والرداءة ؛ شأنهم في ذلك شأن غيرهم في هذا الميدان .

ب – التخلص أو الخروج .

ومن مقدمة القصيدة وجودة المطلع إلى الخروج وحسن التخلص ؛ وهو – كما أشار إليه النقاد – التلطف بالخروج من المطلع الغزلي أو غيره إلى المدح أو أي غرض آخر بطريقة لا تُشعر السامع أو القارئ بالبتر أو الانقطاع ، وإنما يأتي بطريقة سلسة ، تنقل السامع برفق وأناةٍ إلى الغرض المراد ؛ يقول ابن قتيبة : (فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقّب بإيجاب الحقوق... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ؛ بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ...)[١] ولعل كلام ابن قتيبة ينطبق على قصائد القدماء أكثر من المحدثين لأن كثيراً من المحدثين تخلى عن المقدمة الطللية ، وذكر القفار ، واستعاض بالغزل والنسيب أو الاندفاع إلى الموضوع مباشرةً .

وقد ذكر النقاد أن المتقدمين أجود في تخلصاتهم من المحدثين ؛ لأنهم يسيرون على مذهب واحد ، أما المحدثين فقد تباينوا في الخروج ما بين مجيد ومقصر ، فصاحب العمدة يمتدح تخلُّصات أبي تمام كقوله :

---

[١] – الشعر والشعراء لابن قتيبه : ٧٥/١ تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف

صُبَّ الفراق علينا صُب من كثب   عليه اسحاق يوم الروع منتقما
سيف الإمام الذي سمته همته   لما تخرم أهل الكفر مخترما[١]

قال ابن رشيق: (ثم تمادى في المدح إلى آخر القصيدة) [٢] .

وعُدَّ قول البحتري الآتي من أجمل التخلصات :

سقيت رباك بكل نوءٍ عاجلٍ   من وبله حقاً لها معلوما
فلو انني أعطيت فيهنَّ المنى   لسقيتُهنَّ بكف إبراهيما[٣]

ومما يلفت انتبــاه القاري ما يتمتع به أبو نواس من تخلص يتسم بالتدرج في إيصال ما لديه لسامعه فلا يفاجئك بالمعنى المراد ، وإنما يتركه يتسرب إليك في رفق وتؤده تأمل قوله في مدح الخصيب :

تقول التي عن بيتها خف مركبي   عزيز علينا أن نراك تسير
أما دون مصر للغنى متطلَّبٌ   بلى إنَّ أسباب الغنى لكثير
فقلت لها واستعجلته بوادرٌ   جرت فجرى في جريهنَّ عبير
ذريني أكثِّر حاسديك برحلةٍ   إلى بلــدٍ فيه الخصيب أمير
إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا   فأيُّ فتىً بعد الخصيب تزور
فتى يشتري حسن الثناء بماله   ويعلــم أن الــدائرات تدور[٤]

ولعل هذا النص الشعري من أجمل ما قرأت للشعراء العباسيين من أمثلة حسن التخلص ، والخروج المحكم ، وانسيابية التعبير .

---

[١] – الديوان : ٣ / ١٦٨

[٢] – العمدة : ١/ ٤١٠

[٣] – الديوان : ٣ / ١٩٦١

[٤] – ديوان أبي نواس : ص٤٨١

كذلك يعدُّ المتنبي من أحسن الشعـراء في هذا المنحى . ولكن صـاحب العمدة قد شنّع عليه ، وتتبع له عدة مواطن لم يحسن التخلص فيها . وعنـــدي أن أبـا الطيب – وإن كان عليه بعض المآخذ – له من التخلصات الحسنة مـا لا يُنكـر فضلها ، وكان الأولى بابن رشيـق – وهو الناقد الكبير – ألا يتجاهل كثيراً مـن التخلصات الرائقة للمتنبي كقوله من قصيدة مدح بها سيف الدولة :

وطرفٌ إن سقى العشّاق كأساً — بها نقص سقانيها دهاقا
وخصر تثبت الأبصار فيه — كأنَّ عليه من حدق نطاقا
سلي عن سيرتي فرسي وسيفي — ورمحي والهملّعة[1] الدِّفاقا[2]
تركنا من وراء العيس نجداً — ونكّبنا السماوة والعراقا
فما زالـت ترى والليـل داجٍ — لسيف الدولة الملك ائتلاقا[3]

والشواهد على ذلك كثيرة .

أما ابن طباطبا في عيار الشعر فإنه يفضل المحدثـين في تخلصـاتهم عـلى القدماء فيقول : (ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها مـن مديحٍ أو هجاء أو افتخار ...ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ؛ لأن مذهب الأوائـل في ذلك مذهب واحد)[4] . ثم ضرب لذلك أمثلةً عدة لشعراء محدثين كقول أبي تمام في مدح المعتصم :

---

[1] – الهملّعة : الناقة الخفيفة القوية .
[2] – الدفاق : السريعة المتدفقة في السير .
[3] – الديوان : ٢ / ٢٩٦– ٢٩٧ .
[4] – عيار الشعر .لابن طباطبا : ص ١٨٤ .

يا صاحبيَّ تقصَّيا نظريكما ترَيا وجوه الأرض كيف تُصوَّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد زانه زهر الربا فكأنما هو مقمرُ

إلى أن قال بعد عدة أبيات :

خُلُق أطلَّ من الربيع كأنه خلق الإمام وهديه المتيسرُ [١]

ولعل هذا التخلص من أجمل ماقيل لكون الشـــاعر قد وظف التشبيه لتقوية المعنى المتخلص إليه ، ولا غرابة فقد حاكه حبيب بعدما تملّكه جمال الطبيعة ؛ فرسم لوحة غنيةً بالمناظر الخلابة .

نخلص من هذا إلى أن النقاد قد دعوا إلى أن يكون الكلام (بعضه آخــذاً برقاب بعض من غير أن يُقطع ... فكأنما أفرغ إفراغاً ، وذلك ممـا يـدل علـى حــذق الشاعر وقوة تصرُّفه)[٢]

ولقد كان القدماء – أحياناً – يتخلصون بطريقة الفصل بعبارات محددة كقولهم : " دع ذا " أو " عدِّ عن ذا " وهذه الطريقة قد تجاوزها المحدثون ؛ بل عرّضوا بهـا وكأنهم يعدونها بتراً للعلائق التي تربط أجزاء القصيدة يقول أبو تمام :

دع عنك "دع ذا" إذا انتقلت إلى المدح وشُب سهله بمقتضبه [٣]

وفي هذا دلالة واضحة على عنايته بالبناء المتكامل للقصيدة ، وعدم الفصل بـين أجزائها .

---

[١] – الديوان : ٢ / ١٩٤ – ١٩٦ .
[٢] – المثل السائر ، بتصرف : ٢ / ٢٤٤ .
[٣] – الديوان : ١ / ٢٧٠ .

ولعل فيما تقدم إضاءة حول التخلص بين الجودة والرداءة وكيفية تناول النقاد والشعراء السابقين له ، ولم يبق إلا أن نجول بين دواوين شعراء المرحلة لنرى كيف تعاملوا مع هذه الجزئية في بناء القصيدة وكيف تمثلوها في أشعارهم .

وحتماً أن الشاعر غير متوقع منه أن تأتي كل قصائده على درجة عالية من حسن المطلع ، وسلاسة التخلص ، وإحكام المقطع ؛ لأن حالة الشاعر عند نظم القصيدة تختلف من وقت إلى آخر ، وبذلك يتأثر الخروج جودةً ورداءةً بمدى تفاعل الشاعر ، وقوة انفعاله بما يتحدث عنه ، وانطلاقاً مما سبق فإنني قد أجد الشاعر في تخلصه يبدع تارة ويكبو أخرى ، ومرد ذلك إلى مدى تفاعل الشاعر مع ما يقول ويبدع . فهذا ابن القيسراني تجد له مواضع قد أحسن فيها الربط بين مقدمة القصيدة وموضوعها في بيت واحد ، من ذلك قصيدته التي مطلعها :

عن خاطري نبأ الخيال الخاطر   فأعجب لزورة واصل عن هاجر [1]

فبعد مقدمة عن طيف الأحبة صوّر الشاعر فيها معاناته وأرقه ، ثم تخلص إلى المدح بطريقة تشعر القارئ والسامع أن الشاعر لم يكن يقصد هذا الانتقال ؛ إنما حانت التفاتة إليه ؛ يقول :

وهب المدامع أخرست أفما رأوا   سهراً يصيح على جفون الساهر
ما زلت أرقب كل نجمٍ طالع   حتى نظرت إلى البهيِّ الزاهر
فرأيت نجم الدين في أفق العلى   أبقى على وضح الصباح النائر

وهذا من أجمل تخلصات ابن القيسراني ، وإن كان له تخلصات غيرها لا تقل عما ذكر جودةً وحسناً ، كما أن لديه بعض التخلصات السيئة التي سأورد مثالاً

---

[1] – الديوان : ص ٤٢٤

عليها في آخر المبحث . وهذا ابن قلاقس لا تخلو بعض قصائده من التخلصات الحسنة ؛ ومن المفارقات الظريفة أن أحد ممدوحيه يسمى نجم الدين ابن مصال [١] وقد وظف لقب الممدوح عند التخلص كما فعل ابن القيسراني ، ولعله كان متأثراً به فقد شبَّ ابن قلاقس وشهرة ابن القيسراني في أوْجِها ، يقول في نجم الدين من قصيدة مطلعها :

لم يشف طيفك لما زارني ألما   وإنما زادني إلمامه لمما [٢]

ولا زال يتكلم عن طيف خيال الأحبة وأنه استبدل به الوجد حتى قال :

وجدٌ طلبت له كتماً فأردفني   شيباً ثناني أيضاً أطلب الكَتَما

ثمَّ تحدث عن عُصبةٍ حادثهم بقوله :

عاطيتهم غير بنت الكرم من سمر   على تعاطيه رحنا نذكر الكرما
فكلما قيل نجم الدين قد وضحت   أنواره فمحون الظلم والظلَما

ويلاحظ أنه أقل جودةً من تخلص ابن القيسراني ؛ وإنما أوردته لبيان تأثر اللاحق بالسابق ، ومحاولتهم توظيف اللقب من أجل الخروج والتخلص .

---

[١] – أحد أعيان الدولة الأيوبية ؛ كان له عند صلاح الدين مكانةٌ رفيعة .

[٢] – الديوان : ص١٦٩-١٧٠ ، أما قصائده في كبار بني أيوب فكان غالباً ما يباشر المدح دون مقدماتٍ غزلية ، ومن ثمَّ فلا مجال للتخلص ، كقصيدته في صلاح الدين التي مطلعها ص٢٩٠ :

سعودك لا ما ادعاه المنجم   وقد كذَّبته في الذي كان يزعم

وكقوله ص ٢٧٠ :

أرى كل شئ في البسيطة قد نما   بعدلك حتى قد نمت أنجم السما

وقوله ص ١:

بدولة الترك عزت ملة العرب   وبابن أيوب ذلَّت شيعة الصلب

وعندما نعاود النظر لقصائـــد ابن قلاقس قد لانظفر بحسن تخلص يلفت الانتباه ولعل مرد ذلك ما كان يلزم به نفســـه من صنعةٍ بديعية تُذهب بهاء الشاعرية ، وتقتل كثيراً من اللمسات الفنية ، وتضعف الدفق الشعوري لديه .

أما ابن سناء الملك فقد تتبعت عدة تخلصاتٍ له ـــ ومما يجدر الإشارة إليه أن أغلب مدائحه كانت في القاضي الفاضل بالإضافةً إلى بعض أمراء بني أيوب ـــ

ولم ارصد له تخلصاً برع فيه إلا القليل مما يؤخذ تجوزاً من مثل قوله يمدح القاضي الفاضل ، ويشكره على عيادته له وهو مريض كان مطلعها مقدمةً غزليةً:

رأيت طرفك يوم البين حين همى   فالدمع ثغرٌ وتكحيل الجفون لمى

إلى أن قال :

ولست أنكر لاريباً ولا تهما   من يعرف الحبَّ لايستنكر التهما
ولست أتبع حبي بالملال كما   لايتبع ابن عليٍّ برَّه ندما
ذاك الأجل الذي تلقى منازله   فوق السماك وتلقى جوده كرما [١]

وقوله في مدح الملك الأفضل بعد مقدمةٍ غزليةٍ :

سألت من لم يجبني من تعززه   فانظر إلى ذل مسكين وعزٍّ غني
فكم يعز وشيطاني يذل به   وكم يجور وسلطاني أبو الحسن
من لا يرى الجور في أيام محنته   أو يبصر البَر يجري فيه بالسُّفن [٢]

وهذان مثالان على تخلصات ابن سناء الملك التي احسن فيها السبك والتلطف ، ومع تأمل كثيرٍ من قصائده فلم أعثر على أفضل مما ذكر ؛ لإن بقية قصائده إما

---

١ – الديوان : ص ٢٧٤– ٢٧٥ .
٢ – الديوان : ص ٣٥٥ .

أن تكون بلا مقدمات غزلية ومن ثمّ فلا تحتوي على التخلص ، وإما ان تكون غزليةً صرفة ، ومنها ما كان سيئ التخلص لم يوفق فيها الشاعر إلى ربط أجزاء بعض قصائده .

ولعلي أختـــم هذا المبحث بسبط بن التعاويـــذي ، الذي غلب على شعره غرض المدح ، فقـــد كان شاعراً مدَّاحاً بكـــل ما تحمـــل هذه الكلـــمة من معنى ، وسأعرض إلى بعض تخلصاته التي أجاد فيها ؛ من ذلك قوله مادحاً هبـــة الله ابن رئيس الرؤساء :

بنفسي من ودعتها ودموعها ... على نحرها مثل الجُمان المبدد
وفارقتها والدمع يمحو انحداره ... نضارة خـدٍ بالبكاء مخـدد
كأن جفوني في السماح بمائها ... بوارع من جدوى الوزير محمد
فتى الجود لا مرعى العطاء مصوح ... لديه ولا ورد النـدى بمصرَّدِ[1]

وهذا تخلص حسن استطاع فيه الشاعر أن ينقل السامع من الغزل ووصف لوعة الفراق إلى المدح دون شعور بالبتر والانقطاع .

ومن قصيدة أخرى قيلت في ذات الممدوح يتخلص من شكوى الزمان إلى المدح في بيت واحدٍ فيقول :

ولقد حلبت الدهر شطريه وقلـــ ... ـــبت الرجال به ثُنَاءَ وموحدا
وبلوتهم طراً فلم تظفر يدي ... بمحمدٍ حتى لقيت محمدا
القائد الجرد العتاق شوارداً ... تطأ الفوارس والوشيج مقصَّدا[2]

وما أجمل الجناس في البيت الثاني فقد أتى في موقعه مع توظيفه في حسن التخلص .

---

[1] – ديوان سبط : ص١١٣

[2] – المصدر نفسه : ص ١٢٠–١٢١

وابن التعاويذي كما سبق أن تحدثت عنه شـــاعر متمكن من فنّه مما يجعله على رأس شعراء المرحلة من حيث البناء الفني للقصيـــدة ؛ فمطالعـــةُ وتخلصـــاته وخواتيم قصائده تروق الناظر ، وتوحي بتماسك بينها قد لا تجده عند غيره . هذا لايعني تبرئة ساحته من التخلصات غير المنضبطة بالمعايير النقدية ، فالدفق الشعوري كالموج يعلو ويهوى ، ففي إحدى قصائده تجد تخلصاً بارداً ؛ ولكنك لا تعدم له في ذات القصيـــدة أبياتاً يشع منها ألَـــق شاعرٍ فـــذ . تأمل قصيدته التي مدح بهـــا ابن رئيس الرؤساء يقول من مقدمةٍ غزليةٍ :

حتام يجمل فيك أعباء الهوى   قلبٌ قريح بالصبابة موجع
وإلامَ أضرع في هواك ولم يكن   لي شيمة أنّي أذل وأخضع
أنا عبـــد من لا جـــوده بمقلصٍ   عن لابسيه ولاحماه مروّع[1]

وهذا مناف لمنهج الغزل أولاً ، ثم التناقض وإراقة ماء الوجه بهذا الإذلال للذات في سبيل النوال مما لا يليق ؛ إلا أنه في ذات القصيدة يحلق في المدح بأبيات أراها جديرة بالتسجيل من مثل قوله :

حسدت مواهبك الغيوم لأنها   منها أعمٌ على البلاد وأنفع
هي تارة تهمي وتقلع تارةً   وأرى عطاءك دائماً لايقلع
خُلقت يداك على الندى مطبوعةً   كرماً وغيرك بالندى يتطبع[2]

وعليه فلا غرابة أن نجد الشاعر في قصيدةٍ واحدة يبدع تارة ويكبو أخرى .

---

[1] – : ديوان سبط بن التعاويذي : ص ٢٦٤ .

[2] – : نفسه ص ٢٦٦ .

وقبل أن أدع هذا المبحث أنبه على جزئية فيه علّها أن تكون الخاتمة ؛ وهي أن النقاد قد ذكروا أن التخلص هو الخروج من النسيب وما يلحق به إلى المدح ، إلا أن منهم من وسع الأمر فجعل الانتقال من معنى إلى آخر تخلصاً ، ولكن الذي دار عليه كلام كبار النقاد هو النوع الأول . كذلك جزئية أخرى ذكرها حازم القرطاجني لها علاقة بالتخلص وهي قدرة الشاعر على توظيف اسم الممدوح في قافية القصيدة ، معتبراً ذلك دلالةً على تمكن الشاعر ، يقول حازم : وكلما أمكن وضع الاسم في القافية كان أحسن موقعاً ، وأبلغ في اشتهار الاسم ، والناس يسمون هذا النوع " الشق على الاسم " كقول البحتري :

ولو أنني أعطيت فيهن المُنى لسقيتُهنَّ بكف إبراهيما [١]

وبعض شعراء المرحلة لم يغفل ذلك ، محاولاً أن يقتفي خطى السابقين فهذا ابن القيسراني يقول :

عن خاطري نبأ الخيال الخاطري فاعجب لزورة واصلٍ عن هاجر
وهب المدامع أخرست أفما رأوا سهراً يصيح على جنون الساهر
ما زلت أرقب كلَّ نجمٍ طالعٍ حتى نظرت إلى البهيِّ الزاهر
فرأيت نجم الدين في أفق العلا أبقى على وضح الصباح النائر

فقد استطاع الشاعر في هذه المقطوعة أن يوظف اسم ممدوحه ببراعةٍ قد تفوق طرائق شعراء محدثي العصر العباسي . مع أنه لم يكن الأمر على ما اشترطه حازم القرطاجني من وضع اسم الممدوح في القافية ، ولكنه حاول أن يتمثل طريقة أبي نواس في أبيات تقدم ذكرها ومنها :

ذريني أكثّر حاسديك برحلةٍ إلى بلد فيه الخصيب أمير

---

١ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني بتصرف : ص ٣١٨ . تحقيق الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٦م

إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا   فأيٌّ فتىً بعد الخصيب تزور
فتىً يشتري حسن الثناء بماله   ويعلم أنَّ الدائرات تدور[1]

هذه نماذج موجزة على الخروج أو التخلص لدى شعراء هذه المرحلة تتراوح بين القوة والضعف ، فهناك من لم نجد إلا القليل النادر ، كابن سناء الملك ، ومنهم من وجدت له تمكناً في هذه الجزئية كابن التعاويذي .

ج / خاتمة القصيدة .

لم يبق من عناصر بناء القصيدة سوى الخاتمة ، فهي بمثابة الذكرى التي يودع بها الشاعر سامعه ومن يقرأ له ، فقد أكد النقاد على أنه إذا كان أول الشعر مفتاحاً فإن آخره قفل عليه[2] ولابدَّ للشاعر من العناية بها من حيث رصانة الألفاظ ، وتناسب الكلمات وعذوبتها .

يقول القاضي الجرجاني في الوساطة : (والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال ، والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة ... وقد احتذى البحتري على مثالهم[3] إلا في الاستهلال فإنه عُني به فاتفقت له فيه محاسن ؛ فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب ، واهتما به كل اهتمام ، واتفق فيه للمتنبي خاصةً ما بلغ المراد ، وأحسن وزاد)[4] وهذا حازم القرطاجني يعبر عن الخاتمة بالمقطع فيقول : (فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار ، وهي أواخر القصائد ؛ فأن يتحرى أن لا يكون ما وقع فيها من

---

[1] – ديوان أبي نواس : ص٤٨١

[2] – كابن رشيق وغيره .

[3] – أي على مثال الأوائل في عدم اهتمامه بتلك المواقف والمنعطفات المهمة في القصيدة .

[4] – الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعلي بن عبد العزيز الجرجاني .

الكلام على لفظ كريه ، أو معنى منفرٍ للنفس عما قصدت إمالتها إليه ، أو مميل لها إلى ما قصدت تنفيرها عنه ، وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعاً للقصيدة من كل ما يكره ، ولو ظاهره توهمه دلالة العبارة أولاً ؛ وإن رفعت الإيهام آخراً ؛ وإن دلت على معنىً حسنٍ ... وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته ، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس)[١] .

إذاً فالخاتمة لابد أن تأتيَ في موضعها المناسب ، ويفترض فيها أن تهيئ القارئ لتوقع النهاية والإحساس بها ، ويجب أن تترك في النفس شعوراً حسناً يستمر بعد قراءة القصيدة ؛ لأنها آخر ما يعلق بالأسماع .

يقول أسامة بن منقذ : (وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع ، توقن النفس بأنها آخر القصيدة لئلا يكون كالنثر)[٢]

وشعراء العصر الذهبي كما يروق لي أن أسميه – أي العصر العباسي كانوا أصحاب عناية بخواتيم قصائدهم نظراً لما تمثله من وقع عند المتلقي والناقد في آن ، وبالنظر إلى خواتيم القصائد عند بعض الشعراء في هذه المرحلة ؛ أجد قصائدهم تتراوح بين أحوالٍ عدة ، فلا يمكن أن تكون مقاطع شاعرٍ واحد على درجة متساويةٍ فما بالك بعدة شعراء ، ولذا فإنها عند بعض شعراء المرحلة تتراوح بين نهايات قوية ومؤثرة من حيث علوقها بالقلب ، وبين قصائد أخرى مبتورة وتفتقر إلى النهايات الفنية ، حيث يقف الشاعر فجأة والنفس لازالت متعلقة بما يقول[٣] ، وهناك قصائد أخرى لها نهايات لاتمثل التسلسل المنطقي المتعارف عليه في بناء

---

١ – المنهاج لحازم القرطاجني : ص٢٨٥ .

٢ – البديع في البديع لأسامة بن منقذ :ص٢٨٧ تحقيق د.أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد طبع ونشر البابي الحلبي ، مصر

٣ – العمدة بتصرف : ١/ ٤١٧

القصيدة ، وإنما يفاجئنا بها الشاعر منطلقاً من تصور آخر أجأه إلى هذه الخاتمة التي قد لاتروق للمتلقي .

فمن النوع الأول قول ابن القيسراني في إحدى قصائده التي مطلعها:

ليت القلوب على نظام واحد ليذوق حر الوجد غير الواجد

ثم يقول في خاتمتها متدرجاً نحو النهاية وقد أخذ الكلام بعضه برقاب بعض :

يا حبذا هم إليك أصارني وعزيمة تقفو رياضة قائد
إن ساقني طلب الغنى أو ساقني حب العلى فلقد وردت مواردي
ومتى عددت إلى نداك وسائلي أعددت قصدي من أجل مقاصدي
حتى أعودَ من امتداحك حالياً وكأنني قلدت بعض قلائد
ما كانت الآمال تكذب موعداً أبداً وحسن الظن عندك رائدي

وتجد أن الأبيات تسير إلى نهاية طبيعية ، وبتدرج محمود يهيء السامع إلى النهاية المتوقعة .

ومن الأمثلة كذلك على النهاية المتوقعة قول ابن قلاقس من قصيدة قالها بصقلية. يمدح بها القائد أبا القاسم بن حجر [1] وكان مطلعها:

سَفَرن فاعجب لروض ماله زهرُ إلا المباسم والألحاظ والطرَرُ [2]

إلى أن قال في آخرها مثنياً ومعدداً أفضاله عليه

هذا أبو القاسم المقسوم نائله مالسيل؟مالبحر؟ماالأنهار؟ماالمطر؟

---

[1] – هو ابو القاسم بن حمود المعروف ابن حجر ، وقد وصفه ابن جبير بأنه زعيم أهل الجزيرة من المسلمين في عصر النورمان بصقلية.

[2] – الديوان : ص ١٣٦.

أنالني في اغترابي كل مغربةٍ فما النفير بمعدود ولا النفرُ
وشدَّ أزري فلم أحفل بنائبةٍ تقول أنيابها هيهات لا وزرُ
وبت أضرب بالأشعار طائفة لو أنهم ضُربوا بالسيف ما شعروا
إذا نحت القوافي من مقاطعها قالوا : تكلف لنا أن تفهم البقرُ
إليك جئت بها عذراء منشدةً لا عذر عندك إن لم تفضض العُذَر
أنصفتها بك نصفَ الشهر شيقة تكاد لو أخِّرت للفطر تنفطرُ
وطابقتك فمنها الدُّر منتظمٌ كما رأيت ومنك الدُّر منتثرُ

وأحسب أن الشاعر قد وفق في هذا المقطع ، وأحسن التلطف والتلميح في آخر بيت ، وجاءت النهـــاية كما يجب أن تكون ؛ إلا أن ذلك قليل في شعر ابن قلاقس علـــى ضخامة ديوانه.

ولابن سناء الملك في هذا المنحى نهايات جيدة خاصة قصائده في القاضي الفاضل من مثل قوله مادحاً :

لا يستقر المال فوق بنانه حتى كأن بنانه مخروق
سبق الكرام وما ازدهى متكبراً حتى ظننا أنَّه مسبوق
ياطالبين ذرا علاه توقفوا ومؤملين ندى يديه أفيقوا
لو رامت الشمس المنيرة شأوه يوم الفخار لعاقها العيُّوق[١]

ولأسامة بن منقذ في مدح الملك الصالح قصيدة طويلة رصينة ، استطـــاع الشاعر أن يختمها بما يشعر بالنهـــاية الطبيعية للقصيـــدة دون أن تحس بانقطـــاع مفاجىء إذ يقول في مطلعها :

لك الفضل من دون الورى والمكارم فمن حاتم ما نال ذا الفخر حاتمُ[٢]

---

١ – الديوان : ص ٢٠٨ والعيوق : نجمٌ أحمر مضيءٌ في طرف المجرة الأيمن ، يتلو الثريا ولا يتقدمها .
٢ – الديوان : ص ٢٧٤

إلى أن قال في آخرها :

اتتك ابنة الفكر الحسير وإنها	تسير مسير البدر ، والليل عاتم
بمدح بديع من وليٍّ ممدَّح	جدير بأن يُغلى به السومَ سائم
تسوم جميل الرأي لا المال إنه	بذولٌ له فيما قضته المكارم
تضمَّنُ روضاً زهره مدح مجدك الـ	ـعليّ وأوراق الكتاب كمائم
فدمت ودامت هالة أنت بدرُها	وملْكُك ما كرَّ الجديدان دائم[1]

ولعلي أختم بنموذج لسبط بن التعاويذي وهو عندي أفضل شعراء المرحلة من حيث حسن الخـــاتمة ، وقوة وقعها على السامع ، يقول في نهاية قصيدة مدح بها ابن رئيس الرؤساء:

فلألْبسنَّ الدهر فيك مدائحاً	تُحلى الشهورُ بمثلها وترصعُ
تضفو على الأعياد منها حلة"	لاتستعار ولبسة لاتنزعُ
مِدَحٌ يقوم لها إذا ما أنشرت	أرجُ بنشر صفاتكم يتضوعُ
لا زلت تُبلى ما يجدُّ وتلبس الأ	يام ممتدَّ البقاءِ وتخلعُ[2]

وقبل أن انهي هذا المبحث لابد من الإشارة إلى ظاهرة وجدتها قد تكررت عند كثير من شعراء المرحلة في خواتيم قصائدهم المدحية ، حيث يصور الشـــاعر قصيدته تلك وكأنها غادة هيفاء ، ترفل في ثياب الحسن والجمال . وقبل أن أسرد الأمثلة على ذلك فقد وجدت أبا تمام يختم أحياناً بتمجيد قصائده ، ووصفها بمـــا يزيّنُها لدى الممدوح وذلك مثل قوله واصفاً قصيدته:

زهراء أحلى في الفؤاد من المنى   وألذ من ريق الأحبة في الفم[3]

---

[1] – الديوان : ص ٢٧٧

[2] – ديوان ابن التعاويذي : ص ٢٦٨

[3] – الديوان : ٣ / ٢٥٦

وقوله :

غريبة تؤنس الآداب وحشتها   فما تحلُّ على قوم ٍ فترتحلُ[١]

ومع أن شعراء المرحلة قد أغرقوا في الثناء على قصائدهم عند الخاتمة ؛ إلا أن القاسم المشترك بينهم هو توحُّد التشبيه للقصيدة بصور الغيد الحسان ، والأبكار الحييَّات من مثل قول سبط بن التعاويذي :

واستجل ِ بكراً من ثنائك حرةً   جاءت إليك يزفها الإنشادُ
لم يُخلِق التكرارُ جِدتَها ولم   يذهب برونق حسنها الترداد[٢]

وقوله :

خذها إليك عقائلاً   مثل العذارى البيض نُهَّد[٣]

ولقد اكتفيت بمثالين مما وقع في خواتيم قصائد هذا الشاعر وإلا فقد رصدت له أكثر من ست عشرة قصيدة كانت خواتيمها تجسد هذه الظاهرة ؛ بل كان من أكثر شعراء هذه المرحلة الذين برزت لديهم هذه السمة ، يأتي بعده القاضي الفاضل من حيث شيوع ذلك عنده من مثل قوله :

---

[١] – المصدر السابق : ٣ / ٢٠
[٢] – ديوان سبط : ص ١١٧
[٣] – المصدر السابق : ص ١٢٧

إليك أزفها أبهى عروسٍ ... فلا عدم البنينُ ولا الرفاءُ[١]

وقـــولـــه :

إذا ما أتت تختال بين سطورها ... فهُنئتَها عذراء ذات ظفائر
هي السائرات الخالدات بمجده ... وسائر ما يؤتى به غير سائر[٢]

وقوله من قصيدة أخرى :

فاسمع خليل أمير المؤمنين له ... دراً يريك بأن الدُّر مخشلبُ[٣]
بكراً إذا صمتت دهراً فلا عجب ... فالصمت للبكر رسمٌ حين تختطب
رقّت وراقت على سمع وفي بصر ... فالحليُ منسبك والماء منسكب[٤]

ويقول البهاء زهير :

فخذها كما تهوى المعالي خريدةٌ ... يُزف عليها دُّرها وحريرها[٥]

وانظر إلى هذه الخاتمة لإحدى قصائده المحملة بشتى الصور البديعة :

مولاي قد أهديتها لك كاعباً ... عذراء تبدي عُذّرَة وتنصلا
حملت ثناءً كالهضاب فأبطأت ... فاعذر بطيئاً قد أتى لك مثقلا
عرفت محبتها لديك وحسنها ... فأتت تريك تدللاً وتعسلا
بدويّةً إن شئت أو حضرية ... جمع الخزامى نشرها والمندلا

---

[١] – ديوان القاضي : ص ١٣١

[٢] – المصدر السابق : ص ٢٣٧

[٣] – المخشلب أي الزجاج .

[٤] – نفسه : ص ١٥٣

[٥] – ديوان بهاء الدين زهير : ص ١١٧ – دار صادر بيروت .

ولو أنها ممن تقدم عصره   منعت زياداً أن يقول وجرولا [١]

وهذا العيوني شاعر الجزيرة في تلك الفترة يقول :

بعثت بها عذراء بكراً يزينها   لديك معان هذبتها القرائح
إذا ضاق عنها ربع غيرك أصبحت   وربعك أوطان لها ومسارح [٢]

وينحو ابن قلاقس هذا المنحى فيقول :

إليك جئت بها عذراء منشدة   لاعذر عندك إن لم يفضفض العذر [٣]

أصل بهذا إلى نهاية هذا المبحث ، مكتفياً بالإشارة عن الإطالة ، مؤملاً أن يكون في تلك الصفحات السابقة ما يعطي تصوراً واضحاً عن بنية القصيدة عند شعراء هذه المرحلة ما بين مَطْلعٍ جيد ، وتخلص حسن ، ومقطع رائق ، وقد

---

[١]- نفسه :ص ٢٩٢ – وزياد : أي النابغة ، وجرول : أي الحطيئة .

[٢] – ديوان العيوني : ص٢٠٣ ـ المكتب الاسلامي ـ ط/ ٢ سنة ١٣٨٨ هـ

[٣] – ديوان ابن قلاقس : ص ١٣٨

بينت فيه كيف تعامل الشعـــراء مع هذه الجزئيـــات ، ومدى توافقهم مع المعايير النقديـــة أو مخالفتهم لها .

الثاني / اختيار الألفاظ والصور الشعرية .

لا يخفى على أي دارس ومطلع على أدب هذا الفترة سواء في مصـــر أو الشـــام ، لا يخفى عليه ذلك الميل الواضح إلى اللفظية ، والإغراق في الزخـــرف البديعي حتى اعتبر ذلك وصمة ومثلبة يوصم بها هذا الأدب .

إلا أن الأحكام التعميمية التي لا تقوم على استقصاء وتتبع ، لا مجال لها في ميدان النقد السليم ، فكل شاعـــر له سماته ، وأسلوبه ، وطريقة اختيـــاره لألفاظه وصوره التي تختلف بطبيعة الحال إلى حد كبير عن غيره . فلا يصـــح أن يعطى كل الشعراء حكما واحدا . وبالتتبع لدواوين شعراء هذه المرحلة تجد لكل شاعر خطاً يسير عليه قد لا يشاركه فيه غيره .

والذي يظهر لي أن الشعراء في هذه المرحلة تتجاذبهم ثلاثـــة اتجاهـــات من حيث اختيار اللفظة ، وتركيبها ، وصياغة أركان الصورة ؛ وهي الاتجاه التقليدي والاتجاه العفوي أو الشعبي ، والاتجاه البديعي . وسأعرض لهـــا فيما يأتي بالتفصيل

أ / الاتجاه التقليدي .

حيث يعمد بعض الشعراء في بناء قصائدهم واختيار ألفاظهم إلى طريقة الشعراء المحدثين في العصر العباسي خاصة في قصائد المدح ، وبعض قصائد الجهاد من حيث استخدام الألفاظ القوية ، والتعابير المتينة ، والموسيقى المتدفقة والتخلص من سيطرة البديع أحياناً ، وتجد ذلك واضحاً وجلياً في بعض قصائد أسامة بن منقذ ، وسبط بن التعاويذي ، وشرف الدين الأنصاري ، والعيوني . تأمل هذه المقطوعة لأسامة بن منقذ في مدح الملك الصالح عندما قال :

لك الفضل من دون الورى والمكارم ... فمن حاتم ما نال ذا الفخر حاتم
وصَلتَ فأغنيت الأنام عن الحيا ... وصُلت فخافت من سطاك الصوارم
رميت العدا بالأسد في أجم القنا ... على الجرد تقتاد الردى وهو راغم
بمثل أتيِّ السيل ضاق به الفضا ... وضاق على الأعداء منه المخارم
سرايا كموج البحر في ليل عِثْيَرٍ ... به من عواليهم نجومٌ نواجم
تسير جيوش الطير فوق جيوشها ... لها كل يومٍ من عداها ولائم [1]

وقد يجنح الظن بقارئ هذه الأبيات أن هذه جلبة المتنبي في بلاط سيف الدولة ، فتلك الألفاظ الجزلة ، والصور المستقاة من أرض المعركة ، وهيجان البحر ، وليل العواصف الرملية ؛ كل ذلك يعطينا مؤشراً أن هناك من شعراء هذه المرحلة من يكون تراثياً في اللفظ والصورة والأسلوب كأسامة بن منقذ مثلاً .

وهذا سبط بن التعاويذي ؛ وهو شاعرٌ جزل العبارة ، دقيق في انتقاء الكلمة يقول عنه شمس الدين ابن خلكان : (إنه كان شاعر وقته ، لم يكن فيه مثله ، جمع شعره بين جزالة الألفاظ وعذوبتها ، ورقة المعاني ودقتها ، وهو في غاية الحسن والحلاوة ، وفيما اعتقده لم يكن قبله بمئتي سنة من يضاهيه) [2]

---

[1] – الديوان : ص ٢٧٤-٢٧٧

[2] – مقدمة الديوان : ص ٣

ولـــه من القصائد الطوال ما يروقك حسنه وبهاؤه ، إضافة إلى تمتعه بطول النفس مع المحافظة على قوة القصيدة من مثل قوله يمدح صلاح الدين رحمه الله :

وغضبت للدين الحنيف ولم تزل	في الله ترضى منذ كنت وتغضب
غادرت أهل البغي بين مجـدَّلٍ	لقي الحمام وخائفٍ يترقب
أو هارب ضاقت عليه برحبها الـ	أرض الفضاء وأين منك المهرب
فلتشكرنَّك أمــة تحنــو علــى	ضعفائها حدباً كما يحنو الأب
واخلع قلوب الناكثين بلبسها	خِلعاً إلى شرف الخلافة تنسبُ
وعمامةً ما تاج كسرى مثلها	في الفخر وهو برأس كسرى يُعصب[1]

ولنتأمل قول العيوني مفتخراً :

قد أحمل العبء الثقيل وبعضهم	فيه يصوِّب طرفه ويصعِّدُ
وأذبُّ عن أحساب قومي جاهداً	إن ناب خطب أو عرا مسترفد
وإذا تشاجرت الخصوم فإنني	سيف على الخصم الألد مجرد[2]

وهذه الأبيات عند تأملها تشك أنها من أدب القرن السادس وأوائل السابع الهجري فلا طغيان للبديع ، والألفاظ جزلة قوية ؛ وواضحة مبينة عن معانيها ، بعيدة عن الضعف أو الشعبية ، سليمة من دخيل الثقافات الأخرى .

ب / اتجاه العفوية والشعبية .

لا تخلو دواوين بعض شعــراء هذه المرحلة من الأسلوب السهــل الذي يميــل إلى العفوية وعدم التكلف . والقرب من ذائقة الشعب من حيث البساطة في التعبير ، والاقتراب من اللغة المحكيــة ؛ بل واستخدام بعض الكلمــات العامية أو

---

[1] – الديوان : ص ٢٥

[2] – ديوان العيوني : ص ١٦٢

الأعجمية ، وقد يكون هناك مخالفة للقياس النحوي ، أو الاشتقاق الصرفي ، إضافةً إلى سطحية الأفكار .

فهذا ابن قلاقس يستخدم العبارة الشعبية الدارجة :(أرتني النجم ظهراً) فيقول :

وكفاك إني إن نظرت لها " أرتني النجم ظهرا " [١]

ومن استخدامه للعامية قوله يصف مأدبة طعام :

هي ميدةٌ كثرت صنوف طعامها فاحتلها القيسي واليمني [٢]

فقد حوّل كلمة " مائدة " إلى "ميدة " حتى يستقيم له الوزن .

ومن مظاهر الشعبية استخدام الكلمات الأعجمية ككلمة " زبون " وهي فارسية الأصل بمعنى المشتري إذ يقول :

أبداً ترتضيا دفعيهما لا تقولا لزبون شارط [٣]

وهذا أسامة بن منقذ وقد اجتاز بقرية من أعمال " بالو "* تسمى (لُغَى كوم) كثيرة الفواكه والأشجار ، باردة الماء ، وجميع فلاحيها من الأرمن الذين لا يعرفون العربية ؛ فنظم في ذلك أبياتاً على سبيل الدعابة ضمنها بعض الألفاظ الأعجمية التي سمعها منهم إذ يقول :

نزلت بأرض "بالو" وهي حصن علا حتى تمنطق بالنجوم

---

[١] – الديوان : ص ٤٤٢

[٢] – المصدر السابق : ص ٦٧ من مقدمة الديون ، وقد عزتها محققة الديوان الدكتورة سهام الفريح إلى القصيدة رقم ٤٥٥ . ومن الغريب أن هذه القصيدة قد سقطت من تسلسل قصائد الديوان ؛ انظر ص٥٧٧ – ٥٧٨ .

[٣] – الديوان : ص ٤٥٩

بروم لا تلائمهم طباعي — وما العربي ذو إلف بروم
سلامهم " هزارْ باريك " ماذا — شبيه سلام خزان النعيم
وإن كلمتهم قالوا : " اشكديمٌ " — ولست بعالم معنى " اشكديم " [١]

أما " تاج الملوك بوري " فإن هذا الاتجاه شائع في ديوانه يتضح من سهولة ألفاظه ، وسلاسة أسلوبه ، ووضوح معانيه وأخيلته ، وخفة موسيقاه ، إلى جانب كثرة مقطوعاته . ومن الأمثلة على ذلك قوله وهو مريض :

متى أرجو من الأسقام برءا — إذا ما كان مسقمي الطبيب ؟!
أيا قمراً يميس به قضيب — إذا ما ماس ماج به كثيب
بجسمي ما بطرفك من سقام — ولكن ذا مصابٌ وذا مصيب [٢]

أما ابن القيسراني فأجده قد استمد (جزءاً كبيراً من معجمه الشعري – خصوصاً في الثغريات – من التعبيرات الدينية المسيحية كالقس ، والقديسة ، والهيكل ، والتثليث ، والمذبح ، والشماس ، والبرنس ، والأسقف ، وعيد الصليب ، وغيرها كثير)

ويظهر جلياً سهولة اللفظ ، وخلوه من الصنعة البديعية في جل ثغرياته من مثل قوله :

أمعظِمة الصليب وددت أني — ودين الله عندكم صليب
إذا أقبلت قبلني حبيب — أسرّ به وعانقني حبيب

---

* – "بالو" : يقول ياقوت (قلعة حصينة وبلدة من نواحي أرمينية) نقلاً عن الديوان .

٤– ديوان أسامة : ٢٠٩ .

٢ – ديوان تاج الملوك : ص ١١٤ – ١١٥

فلو قديسها ناجاه لفظي　　لأمسى والنسيب له نسيب[1]

ج / الاتجاه البديعي والزخرف اللفظي .

لاشك أن هذا الاتجـــاه سمة شبه سائـــدة لأغلب أدبـــاء العصـــر مـــن شعراء وكتاب ؛ فقد اهتموا بالبديع اهتماماً بالغاً ، واعتبروه حلية ضـــرورية لا يكـــون الشعر جميلاً إلا بها ، واهتموا بتقسيمات البديع ومصطلحاته .

وعندما نتأمل كتاب " البديع في نقد الشعر " لأسامة بن منقذ نرى شـــدة اهتمامه بهذا الفن حيث جمع أكثر من تسعين نوعاً ، وكـــان لهـــذه التقســـيمات البديعية ، والمعاييرالنقدية الأثر الواضح على شعراء المرحلة ومن أتى بعدهم ، فقد أسرف بعضهم في تمثـــل تلك الأصناف وأصبح الشاعر يتفنن في استخدام الكلمة على كل وجه محتمل مما أضر بالقيمة الفنية للنصوص الأدبية . ولاشك أن الاهتمام بالزخرف اللفظي على حساب جودة المعنى هو المسؤول الأول عن انحدار وانحسار الشعر العربي في تلك الفترة وما تبعها .

وعند تأمل بعض النماذج لشعراء المرحلة التي تتعرض لهم هذه الدراســـة أجدهم ليسوا بمنأى عن هذا الاتجاه ، ولكن تختلف درجاتهم من حيث شيوع هذه

---

[1] – شعر ابن القيسراني : ص ٨٥ .

الظاهرة ما بين مغرمٍ بها – استنفد جهده في البحث عن الطباق أو الجناس أو السجع أو المقابلة ، غير آبهٍ بالمعنى بعد ذلك أكان متسقاً مع اللفظ أم مخالفاً له ، وهل كانت الكلمة مشحونة بقيمة معنوية دالةٍ على مراد الشاعر أم لا – وما بين آخذٍ للبديع على حذر ؛ لا يستسلم لهذا الذوق ؛ وإنما يأخذ منه بقدر ما يجعله يسير مع التيار الثقافي والنقدي السائدين آن ذاك . فمثلاً سبط بن التعاويذي ، وأسامة بن منقذ ، والعيوني ، وابن القيسراني أعدُّهم من أقل شعراء هذه المرحلة تعلقاً بالبديع .

أما ابن سناء الملك ، وابن قلاقس ، وتاج الملوك ، وشرف الدين الأنصاري ؛ فكانوا أكثر شعراء هذه المرحلة تمثلاً للفنون البديعية والزخرف اللفظي .

يقول ابن قلاقس من قصيدةٍ يمدح بها ابن خليف :

الحيا من غيوثك البارقاتِ ... والجنى من أصولك الباسقاتِ
لك طيب الهناء هنَّاك اللـ ... ـه وللحاسدين خبث الهَنَاتِ
أبحرت عندك السعود غداةً ... خلَّفتها النحوس عند عُداةِ
ولك الأنجم السرَّاةُ إلى ما ... يقتضيه السرور يا ابن السرَّاة[1]

ويلاحظ هذا التعلق الشديد بأنواع من البديع كالطباق بين " طيب " و " خبيث " و(السعود والنحوس) والجناس بين (الهناء والهنات) و (البارقات والباسقات) و (السُّراة والسَّراة) و (غداة وعُداة) كل ذلك حول النص إلى لوحة من التلاعب اللفظي خالياً من المعنى الرائق ، والتشبيه الجميل ، أو الصورة اللافتة لانتباه المتذوق .

---

[1] – الديوان : ص ١١٧

وأجد تاج الملوك قد ألزم نفسه بما لا يلزم حيث التزم حرف الباء المفتوحة قبل حرف الروي مزاوجاً بين قوافيه على النحو الذي نراه في هذه القصيدة :

يا باتة لحبها في القلب أصل قد نبت
سيوف صبري عن سيو ف مقتلك قد نبت
تلك لحاظ أعين أم أسْد غيل وثبت
قد صح عند الحق قتـ لي في هواها وثبت[١]

ومن الشخصيات البارزة في هذا الاتجاه شاعر الشام في النصف الأول من القرن السابع وشيخ شيوخ حماه الشاعر شرف الدين عبد العزيز الأنصاري .

والحقيقة أن هذا الشاعر يمثل شخصية متميزة في هذا الاتجاه فقد كان صاحب مذهب أدبي – في التورية والانسجام لا يجاريه فيه غيره ، اللهم إلا ما كان من القاضي الفاضل بمصر – يقوم على إشاعة السحر اللفظي ، والجمال المعنوي دون تكلف مذموم ؛ فقد استطاع بمهارة فنية أن يزيل عن الشعر العربي في هذا العصر كثيراً من غبار التعقيد والإغراب ، بعد أن هيمنة عليه أساليب الصنعة والتكلف مما جعله على قائمة شعراء هذا العصر[٢] ويوم أصنفه ضمن الاتجاه البديعي فلا أعني به الجانب السلبي ؛ وإنما أقصد من ذلك جعله مثالاً على الشاعر الذي طوع هذا الاتجاه ؛ فكان إيجابياً في تعامله مع البديع ، وتوظيفه له بطريقة مثيرة لانتباه نقاد العصر ومن أتى بعدهم ؛ فأشاروا إليه بشيء من الإعجاب ،إذ نوَّه الصفدي بعبقريته ، وأعجب بمذهبه ، وأشار إلى أهميته كأكبر شاعر عرفته بلاد الشام ، كما أجمع على ذلك معاصروه ، ومما قاله ابن شاكر عنه (ولا أعرف في شعراء الشام بعد الخمسمائة وقبلها من نظم

---

[١] – ديوان تاج الملوك : ص ١٢٨

[٢] – من مقدمة الديوان ص ٤١ ، بتصرف .

أحسن من شرف الدين ، ولا أجزل ، ولا أفصح ، ولا أصنع ، ولا أسرى ، ولا أكثر ، وما رأيت له شيئاً إلا وعلقته ؛ لما فيه من النكت والتورية الفائقة ، والقوافي المتمكنة ، والتركيب العذب ، واللفظ الفصيح والمعنى البليغ)[١]

ومن الأمثلة على مذهب الأنصاري في فن التورية الذي كان فيه متأثرا بمحدثي العصرالعباسي حيث أنشد الملك المنصور من شعر المتنبي وأبدى الحضور إعجابهم بقوله :

تملك الحمد حتى ما لمفتخر في الحمد حاءٌ ولا ميمٌ ولا دالُ

وهذه تورية بغير الألفاظ ؛ إنما عن طريق التلاعب بالحروف ، فما كان من شرف الدين الأنصاري إلا أن قال :

يا أيها الملك المنصور يا ملكا أوصافه كاملات وهي أصناف
رفقت بالخلق حتى ما لذي ورع في الرفق : راء ولا فاء ولا قاف
وفزت بالملك حتى ما لذي شرف في الملك : ميم ولا لام ولا كاف
وكم كتائب رعت المارقين بها فيهن من ألفات الخط آلاف[٢]

وعند تأمل المثال السابق أجد أنّ شرف الدين الأنصاري لم يكن ينظر إلى الشاعر العباسي من زاوية المثال المحتذى ؛ بل كان يرى من نفسه نداً للمتنبي ينسج على منواله ؛ لكنه يضيف إليه معتداً بذاته ، مؤمناً بقدراته ؛ وهذا ما لم أجد له مثيلاً عند شعراء هذه المرحلة .

أو قوله وقد استخدم التورية بالاصطلاحات النحوية بطريقة لا تخلو من طرافة وإبداع :

---

[١] – مقدمة الديوان ص ٣٦ نقلاً عن ابن شاكر : فوات الوفيات ١ / ٢٧٩

[٢] – ديوان شرف الدين الأنصاري : ص ٣٣٤ تحقيق د . عمر موسى باشا ، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق .

ومعرب اللفظ لي من نحوه أبدا حذف وصرف وإعلال وتنكير
ولحظه ساكن والقد منتصب والقرط مرتفع والمرط مجرور[1]

وفيما سبق تناولت شعـــراء هذه المرحلة فيما يتعلق باللفظ ومن ثم سأنتقل إلى الحديث عن الصورة كيف كان حضورها عند شعـــراء هذه المرحلة ؟ وكيف تعاملوا معها ؟ وهل أثر تعلق هؤلاء الشعراء بصنوف البديع على اهتمام الشـــاعر بالتصوير الفني ؟ هذا ما سأعرض له في الصفحات التالية فأقول :

الشعر من غير الخيال والتصوير قوالب جامدة ، لا حياة فيـــها ولا رونق ويوم يقدم الشاعر فنه خالياً من التصويـــر والتشبيه ؛ فإنما يعرض لوحة باهتـــة جامدة لا تستحق الوقوف والتأمل .

ولقد اهتم شعراء هذه المرحلة بالصورة الشعرية اهتماماً بالغاً ، واعتمدوا عليها في نقل أفكارهم ومشاعرهم ، سواء كان ذلك بالأساليب البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكنـــاية ، أم بالأسلـــوب الوصفي الذي يعتمد على ظلال الكلمات وإيحاءاتها في رسم المشهد الذي يريد الشاعر نقله إلينا .

إلا أن المثير للانتباه أن الشاعر في هذه المرحلة كان في الغالب تقليـــدياً في رسم صوره ، ينقل عن التراث الشيء الكثير فقد ظل يشبه المرأة بالبدر ، ويقـــرن شعرها بالليل في سواده ، وقوامها بالرمح ، وريقها بالخمرة ، وأسنانها بالبرد .... إلى غير ذلك من الصور التقليدية ؛ إلا أن بعض الشعراء كذلك لم يقفوا عند النقل فقط ؛ وإنما لهم من الإضافة في التشبيهات الطريفة ، والاســـتعارات الجديـــدة ، وتوليد بعض المعاني المبتكرة [2] ما لا يُنكر.

---

[1] – الديوان ٢١٥ – ٢١٦

[2] – المثل السائر : ١/ ٦٩ بتصرف نقلاً عن كتاب الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس د . شفيق الرقب

ولا يهم أن يكون أصل الصورة قد دار على ألسنة من سبقهم ، فليس من همي تتبع ما اتفق فيه اللاحق مع السابق فإنه كثير ، ولكن سأعرض لما استطاع أن يبدع فيه شاعر عصر الحروب الصليبية وأن يثير انتباه القارىء إليــه ، وأبدأ بابن القيسراني فقد أبدع في بعض الصور الحركية في أرض المعركة ، من اندفاع الخيل وانطلاق السهام ، وفرار العدو ، من ذلك قوله :

أتبعت جن سراياهم مضمرة ... فيها نجوم إذا حد الوغى رجموا
والنصر دان وخيل الله مقبلة ... ترجو الشهادة في الهيجا وتغتنم
صاب الغمام عليهم والسهام معاً ... فما دروا أيما الهطالة الديم
سروا لينتَهبوا الأعمار فانتُهبوا ... قتلا ، ويغتنموا الأموال فاغتُنموا
وأقبلت خيلنا تردى بخيلهم ... مجنوبة ، وعلى أرماحنا القمم
وأدبر الملك الطاغي يزعزعه ... حر الأسنة وهو البارد الشبم[1]

والأبيات بجملتها تعطي صورة بل صوراً مثيرة ، فسرايا العدو ما هي إلا شياطين الجن تُرجَم بشهب من رماح المجاهدين . ونرى فيها قوة اندفاع خيل الله ، ثم يبين لك أن المعركة كانت في يوم مطير ؛ فأصبح الأعداء لا يميزون رؤية السهــام من تتابع القطر ، وهذه الرماح قد تُوِّجت برؤوس الأعداء ، وهي صورة تراثيــة من قول الأول : (ويجعل الهامَ تيجان القنا الذُّبلِ).

وله بعض الصور التي أفضت إلى معان مخترعة من مثل قوله :

استشعر اليأس في "لا" ، ثم تطمعني إشارة في اعتناق اللام والألف[2]

وقد اعتمد في بناء بعض صوره على حسن التعليــل ؛ مما أعطى الصــورة وجهاً جديداً يختلف عما رسمت به عند المتقدمين من مثل قوله :

---

[1] – الديوان : ص ٣٧٦
[2] – الديوان : ص ٢٩٨

أهوى الغصون وإنما أضنى الصبا شوق النسيم إلى القضيب المائد[١]

ويعلل سر ذبول عيني محبوبته بكونها سلبت من العشاق نومهم فكانت صورة جميلة مع تعليل أجمل عندما قال :

هذا الذي سلب العشاق نومهم أما ترى عينه ملأى من الوسن ؟![٢]

ومن الصور الرائعة والقائمة على حسن التعليل قوله :

وما كلف البدر ما قيل فيه ولكن رأى وجهها فانتقب[٣]

ومما سبق يظهر أن صور الشاعر كانت موحية في كثير من الأحيان ، واحتوت الكثير من السمات الجمالية الفنية مع شيء من الطرافة والجدة .

أما ابن قلاقس فقد كانت له صور عديدة تتأرجح بين التقليد والتكلف ، إلا أن له بعض الصور جديرة بالتأمل من مثل قوله في مقطوعة يصف النيل :

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة واعجب لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وأبقت شعاعا فيه يخلفها كأنها احترقت بالماء في الغرق
وللهلال فهل وافى لينقذها في أثرها زورق قد صيغ من ورق[٤]

---

[١] – الديوان : ص ١٧٤

[٢] – الديوان :ص ٤٠٢

[٣] – الديوان : ص ١١٦

[٤] – الديوان :ص ٤٧٧

وله بيتان في وصف الحمى أحسن فيهما وأجاد ، ويدعي أنه تفوق فيها على وصف أبي الطيب إذ يقول :

وبغيضة تدنو وما دعيت فتبيت بين الجلد والكبد
يصبو الفؤاد لبينها فإذا ولت بكاها سائر الجسد[١]

والحق أن المتنبي كان أطول نفساً وأكثر تفصيلاً وتصويراً مابين تشبيهها بالمـــرأة الأثيرة لديه ، ومحاورته إياها ، وبذل الحشايا والوسائد لها ،ثم تهويلها ببنت الدهـــر وقدرتها على اختراق الزحام ، ولا مقارنة في نظري بين الصورتين فالفضـــل للأول ويحسب لابن قلاقس التجديد فيها بقوله "بكاها سائر الجسد"وإن كانت مستوحاة من قول أبي الطيب : " إذا ما فارقتني غسلتني ... كأنا بائتان على حرام " [٢]

ويقول كذلك في أحد ممدوحيه :

طابت شمائله ففاحت مندلاً لما أصابت نار فكري مجمرا[٣]

وهي بلا شك صورة طريفة تستحق التأمل .

ويقول مشيداً بفصاحة ممدوحه وهيبته ووقاره :

وقار تخف له الراسيات وتسكن خافقةُ الصرصر
وفصل خطاب لوت جيدها إلى دُرِّهِ لُبَّةُ المنبرِ[٤]

---

[١] – بدائع البدائه لعلي بن ظافر الأزدي : ص٣٩٤ – تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،مكتبة الانجلو ، ١٩٧٠م

[٢] – يُذكر أن النقاد أخذوا على المتنبي فساد المعنى في هذا البيت فقالوا : وهل يعقل أنه لا يغسل من الأدران إلا ما نتج عن الحرام فقط ؟ .

[٣] – الديوان ١٠٦

[٤] – الديوان نفسه ص ٤٣٦

وتأمل الاستعارة في البيت الثاني وكيف استطاع إشاعة الحركة والحيوية في الجماد .

وهذا ابن سناء الملك يصور مشهداً لأرض المعركة بعد انتهائها فيقول :

وكم تركت به كفا بلا عضد ‏ ‏ ‏ وقد توسدها رأس بلا عنق
يروي عدوك منها ماء لبته ‏ ‏ ‏ بالنحر منها وبعض الري كالشرق[١]

أما في غرض الغزل فإن له مقدرة على توظيف حسن التعليل من أجل رسم صورٍ طريفة من مثل قوله متغزلاً :

كحلاء ما اكتحلت بالميل عابثة ‏ ‏ ‏ إلا لتنهض جفنيها من الكسل[٢]

ويصور بعض ملامح محبوبته فيقول :

فم كميم وفيه سين مبتسم ‏ ‏ ‏ واضيعة العقل بين الميم والسين[٣]

ويقول كذلك :

لم لا تصالح قبلتي يا خدها ‏ ‏ ‏ والماء فيك مع اللهيب قد اصطلح[٤]

---

١ – الديوان : ٢٠٥
٢ – المصدر السابق ص :٢٦٤
٣ – نقلاً عن :مطلع الفوائد لجمال الدين بن نباته المصري – تحقيق د. عمر موسى باشا .مجمع اللغة بدمشق ١٣٩٢هـ .
٤ – الديوان ص ٥٧

وبتأمل ما سبق نجد شاعر هذه المرحلة قد راوح بين التقليديـــة في رســـم الصورة ، ولكن المتتبع لا يعدم أن يجد صوراً طريفة فيها شيء من الجدة وإعـــادة الصياغة ، وقد أُلبست شيئاً من روح العصر . ومن الأمثلة السابقة نستطيـــع أن نقول إن الشاعر كان في الأغلب تقليدياً يستمد من تراثه كثيراً من صوره ؛ اللهم إلا بعض النماذج التي أظن أن بعض شعراء هذه المرحلة استطاعوا أن يرسموا لنـــا لوحات وصوراً لا تخلو من طرافة وإبداع في آن واحد .

الثالث : المعارضة والتضمين .

المعارضة في اللغة مشتقة من الفعل عَارَضَ ، يقول صاحب القاموس عارضة أي سار حياله ، وفي المعجم الوسيـــط عارض فلاناً في المســـير : ســـار حيـــاله ، والكتاب بالكتاب : أي قابله به ... يقال : عارضه في الشعر وعارضه في السير . والمعارضة في الشعر : أن ينظُم الشاعر قصيدة يحتذي فيها شاعراً سابقاً أومعاصراً ويقتفي أثره ، ولابد من توافقهما في الوزن والقافية ، ويغلب أن يتفقا كذلك في الموضوع أو يتشابها في الأسباب الداعية لإنتاج ذلك العمل[1] .

وفي فن المعارضات يغلب أن يكون المحتذَى قد بلغ الغاية في فنـــه ، أمـــا المحتذي فيتحتم عليه ألا يقصِّر عن سابقه ؛ بل يعمل على الإجادة ومحاولة التفـــوق

---

[1] – انظر المعارضات في الشعر العربي ص ٢٥ د . محمد بن سعد بن حسين ،الطبعة الثانية . واللافـــت للنظـــر أن د. ابـــن حسين وقد ألف كتاباً عن المعارضات عموماً أغفل عصراً كاملاً وهو عصر الحروب الصليبية فلم يذكر هذا العصـــــر إلا بإشـــارة موجزة عن الأبيوري ، ومعارضته للشريف الرضي . ثم انتقل إلى معارضـــات الأندلســـيين مـــع أن معارضـــات الشعـــراء في هذا العصر أولى بالدرس من المعارضات (الحلمنتيشية) التي حظيت بعشر صفحات من كتابه . والحلمنتيشية بمعنى / الخليط من العامية والفصحى .

في المعنى والمبنى ، كيف لا وقد رأى مثالاً قبله يُحتذى ، أضاء له الطريق ، ورسم له الخط .

والحق يقال إن المعارضات مركب لا يجيده كل من طرقه ؛ لأن المعارض واقع بين حالتين :

الأولى : قوة ومتانة النص المحتذى ومدى هيمنته على ذهنية المعارض فقد يذوب فيه ولا يستطيع الفكاك من أسره فتأتي معارضته نسخة مكرورة لا جدة فيها ولا إضافة .

الثانية : أن يستقل بصوته وإبداعه وتظهر ملامح تجربته واضحة ، شريطة ألا يقصر عن المثال المحتذى في الصور والأخيلة وقوة المعاني .

ومن هنا يكون الشاعر تحت مجهر الناقد ليرى أين مكامن التفوق لديه وهل من إضافة زاد بها المعارض على من سبقه .

وعند النظر إلى شعراء فترة الحروب الصليبية تجدهم (قد جاؤوا في مرحلة اكتمال الحضارة الإسلامية في جوانب عدة سيما الألوان الفنية . فقد تنشَّأوا على إبداع كبار الشعراء العرب من جاهليين وأمويين وعباسيين ، وما أبو تمام والبحتري والمتنبي وأبو فراس الحمداني وأبو العلاء المعري عنهم ببعيد ؛ فتتلمذوا عليهم واختزنوا إبداعهم)[١] ولكون الأمة في ذلك العصر تصارع عواصف المد الصليبي الذي يريد اقتلاعها من جذورها كان الشعراء – وهم جزء من هذه الأمة – يتشبثون بذكرى الانتصارات السالفة فتراهم يلجأون إلى قصيدة فتح عمورية ، وروميات المتنبي وأبي فراس ، يعارضونها تارة ، ويقبسون منها تارة أخرى .

---

[١] – الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية : ص ٥٤٨ د .مسعد العطوي ، الطبعة الأولى .

وسوف أعرِّج في هذا المبحث على عدة قصـــائد عـــارض فيها أصحابها عدداً من شعراء العصر العباسي ، مع تناول لكل قصيدة يكون بمثابة إضاءة حولها ، ثم أعرض بعد ذلك إلى شيء من نماذج التضمين والاقتباس الذي لم آت عليه في المباحث السابقة .

إلا أنه يجدر الإشارة إلى أن الظاهرة التي قام من أجلها البحث تظهر بجلاء في فن المعارضات ؛ فلا أدل من صدى القصيدة العباسية ، وحضورها لدى شعراء الحروب الصليبية من أن يجعلها شاعر هذه الفترة نصب عينيه ، يقلدها ويستضيء بها ، ويجعلها مثله الأعلى الذي يستحق أن يقف أمامه بشيء من الإكبار . نعم إن المفترض في الشاعر المعارض أن يسعى للتفوق كما أسلفت ، ولكن سيكشف لنـــا تناول هذه القصائد مدى تفاعل شاعر الحروب الصليبية مع من سبقه ، وهل كان متفوقاً أم أنه قصر عنه ، أم كـــان في حـــالة مد وجزر يبدع في جانب ويكبو في آخر.

وفي هذا المبحث سأتناول المعارضات وهي حسب التسلسل التاريخي :

١- معارضة ابن القيسراني لأبي تمام .

٢- معارضة سبط بن التعاويذي للمتنبي .

٣- معارضة ابن سناء الملك لأبي تمام .

٤- معارضة شهاب الدين محمود لأبي تمام .

وهذه تعد نماذج تدلل على حجم الظاهرة وحضورها دون الاستقصاء .

تعد قصيدة أبي تمـــام في فتح عمورية معلماً بارزاً أمام أنظار أغلب شعراء هذه المرحلة كيف لا وقد خلدت نصراً مؤزراً تكفَّل أبو تمام بتوثيقه ونقلـــه في

لوحـــات فنية إلى ذاكرة الأجيال . وعندما تشـــابهت الأحداث ما كان من ابـــن القيسراني إلا أن نظم قصيدة يمدح بها نور الدين سنة ٥٤٤ هـــ عنـــدما هـــزم الصليبيين والتي منها :

هذي العزائم لا ما تدعي القضب   وذي المكارم لا ما قالت الكتب
وهذه الهمم اللاتي متى خطبت   تعثرت خلفها الأشعار والخطب
صافحت يابن عماد الدين ذروتها   براحة للمساعي دونها تعب

وهو هنا يخالف طريقة أبي تمام من حيث نسبة صدق الإخبار إلى السيوف والرماح إذ يقدم ابن القيسراني (العزائـــم والهمم ، وفي نفس الوقت يسخر من الكتـــب ، ويرفض ما تدعي القضب ، فيضع الرأي والهمة والعزم في مفترق الطـــرق فـــي استهلال قصيدته)[1]. وهذا دأب المعـــارِض يسعى للمغايرة والإضافة ، وعـــــدم الدخول في عباءة سابقه .

إلا أن لغة أبي تمام هنا لغة حربية بدأها بالسيف ، وفيها جلبة السلاح منـــذ البيت الأول ، بينما ابن القيسراني يغلب عليه طابع المدح ولا أدل على ذلك مـــن البيت الثالث :

صافحت يا ابن عماد الدين ذروتها   براحة للمساعي دونها تعب

إذ صرح باسم الممدوح وأشاد به ، على عكس سابقه إذ لم يشر إلى ممدوحه إلا في البيت الرابع عشر .

وأزعم أن ابن القيسراني أخذه حب المغايرة لسابقه إلى أن يحيِّد الســـيوف والكتب جانباً ، ولكنه سرعان ما عاد إلى الواقعية في البيت السابع إذ يقول :

---

[1] – انظر "المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع " : ص١٨٢ د. عبد الله التطاوي – طبعة دار الثقافة . وقد تناول القصيدتين بدراسة رائقة ؛ فاعتمدت عليها ، وأفدت منها .

أغرت سيوفك بالإفرنج راجفة ... فؤاد رومية الكبرى لها يجب

ويتوافق ابن القيسراني مع أبي تمام في عدة أمور منها:

أ / أنه كما كانت غضبة المعتصم للدين ؛ فإن عماد الدين كـذلك يقـول ابـن القيسراني :

غضبت للدين حتى لم يفتك رضا ... وكان دين الهدى مرضاته الغضب
من كان يغزو بلاد الشرك مكتسباً ... من الملوك فنور الدين محتسب

وقد قال أبو تمام :

هيهات زُعزعت الأرض الوقور به ... عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

وعندي أن ابن القيسراني في هذا المعنى قد فاق سابقه عندما بنى كلامه على أسلوب الشرط .

ب / ومنها أيضاً صورة قائد الجيش الرومي ، فيقول أبو تمام في عدة صور متلاحقة عن (تيوفيل) بعد تحوير اسمه بما يوحي بالهزيمة :

لما رأى الحرب رأي العين توفلس ... والحرب مشتقة المعنى من الحَرَب
ولّى وقد ألجم الخطي منطقه ... بسكتة تحتها الأحشاء في صخب
أحذى قرابينه صرف الردى ومضى ... يحتث أنجى مطاياه من الهرب
موكلاً بيفاع الأرض يشرفه ... من خفة الخوف لا من خفة الطرب

وهذا ابن القيسراني يصور حالة " الابرنس " إذ يقول :

فملّكوا سلب "الابرنز" قاتله ... وهل له غير أنطاكية سلب
عجبت للصعدة السمراء مثمرة ... برأسه إن إثمار القنا عجب

إن القناة ابتغت في رأسه نفقاً بدا لثعلبها[١] من نحره سرب

وقد كان ابن القيسراني أكثر إبداعاً في هذا المعنى ، ولعل الواقع فرض ذلك ؛ فقائد الروم عند أبي تمام هارب ناج ، أما عند ابن القيسراني فقد كانت صورة نهايته عجيبة ولكن تصوير الشاعر أعجب ؛ إذ جعل رأس قائدهم ثمرةً للصعدة السمراء وهي بحق صورة تستوقف القارىء بل وتنقله إلى ميدان القتال .

أما من ناحية الصنعة والصبغ البديعي فإن ابن القيسراني - كما يقول د. التطاوي - يتقمص الشخصية الفنية لأبي تمام من مثل قوله :

غضبت للدين حتى لم يفتك رضى وكان دين الهدي مرضاته الغضب
طهرت أرض الأعادي من دمائهم طهارة كل سيف عندها جنب

إلى أن قال :

عمت فتوحك بالعدوى معاقلها كأنّ تسليم هذا عند ذا جرب
لم يبق منهم سوى بيض[٢] بلا رمق كما التوى بعد رأس الحية الذنب

أما الصورة لدى ابن القيسراني فقد غلب عليها التشخيص ما بين "سيف جنب " و" حرب تضطرم " و" آجالٍ تحتطب " وهو في ذلك متوافق مع تركيب الصورة عند أبي تمام " فعمود الشرك منعفرٌ " "وعمورية أمٌ للنصارى " يفدُّونها بالآباء والأمهات ، وغير ذلك مما تزخر به قصيدة أبي تمام .

---

١ - ثعلب الرمح : ما دخل في جبة السنان منه .

٢ - وردت في الديوان على وجهين "البِيض" أي السيوف ، وثمة وجه لأن تكون "بَيض" أاي بيض الحيَّات قبل أن تخرج منها أفراخها .

أما القصيدة الثانية فهي معارضة ابن التعاويذي للمتنبي وقد قالها يمدح صلاح الدين ومطلعها :

سرب مهاً أم دمى محاريبِ   أم فتيات الحيِّ الأعاريب[1]

وقد عارض بها أبا الطيب في قصيدته التي مدح بها كافور ومطلعها :

من الجآذر في زيِّ الأعاريب   حمر الحُلى والمطايا والجلابيب[2]

ويتفق الشاعران في الموضوع فكل منهما يمدح ملكاً مبجلاً ، وقد توافق الشاعران في المقدمة الغزلية فكلاهما قد اتخذ من الجمال البدوي الممنَّع رداءً يدثّر به فاتنته ، وينأى بها عن الجمال الحضري الذي ذهبت براءته ونضارته من جراء الابتذال .

يقول المتنبي :

سوائر ربما سارت هوادجها   منيعة بين مطعون ومضروب
ما أوجه الحضر المستحسنات به   كأوجه البدويات الرعابيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية   وفي البداوة حسن غير مجلوب
أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها   مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
ولا برزن من الحمام مائلة   أوراكهن صقيلات العراقيب

---

[1] – الديوان : ص ١٨

[2] – ديوان المتنبي :١/ ١٥٩

وابن التعاويذي يلم بهذا المعنى باختصار من مثل قوله :

هيهات أين المها إذا اتصف ... الحسن من الخرَّد الرعابيب
إن شابهتها ففي البداوة ... والأخلاق لا في الجمال والطيب
واسأل كثيبي رمالٍ عن رشأٍ ... عنا بسمر الرماح محجوب

والمحتذي هنا يحاول أن يأتي بجديدٍ فيستبعد أن تشبه فاتنته المها " هيهات أين المها ... من الخرَّد الرعابيب "

وكلا الشاعرين قد تحدث عن شيبه وتمنى عودة الشباب ، فأيهما كان أقوى وأعمق ؟ يقول المتنبي :

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت ... مني بحلمي الذي أعطت وتجريبي
فما الحداثة من حلمٍ بمانعةٍ ... قد يوجد الحلم في الشبان والشيب
ترعرع الملِك الأستاذ مكتهلاً ... قبـل اكتهـالٍ أديـباً قبل تأديبِ

وتأمل قول سبطٍ :

آهٍ لبيضاء كالنهار بدت ... غريبة في أحمٍّ غربيب
ياشيب إنْ تودِ بالشباب فقد ... أوديت منه بخير مصحوب
هب لي بقايا شبيبتي وارتجع ... ما أكسبتني أيدي التجاريبِ

وأزعم أنّ البون شاسع بين المقطوعتين ، فجمال السبك ، وأسلوب التمني الموحي بالحنين لأيام الشبـاب ؛ كل ذلك أعطى المتنبي قصب السبـق ، أما ابن التعاويذي فكانت أبياته مشوبةٌ بالتقريرية القائمة على تكرار فعل الأمر " هب" و " ارتجع " بالإضافة إلى أن البيت الأول يشعر بالتألم لذات الشيب وليس التألم منه مما يجعله غير متسق مع ما بعده .

والمتنبي أجاد من زاوية أخرى حيث وظف الحديث عن الشيب ليكون توطئةً لحسن التخلص المتمثل في البيت الثالث . وهذا مالم يفعله سبط وإنما استرسل في الحديث عن الشكوى من زمانه ، ثم يصل إلى تخلصٍ أقل بكثير مما كان عند أبي الطيب .

والقصيدة الثالثة كانت معارضة ابن سناء الملك للشريف الرضي ومطلعها :

يامنية القلب لولا أنْ يقال سلا　　　لقلت ما كنت أعطي العذل لولاكِ[1]

وهي معارضة لقصيدة الشريف الرضي الشهيرة :

يا ظبية البان ترعى في خمائله　　　ليهنكِ اليوم أن القلب مرعاكِ[2]

فبالإضافة إلى التوافق في الغرض والوزن والقافية ، ففي بعض الأبيات توافق في المعجم اللفظي ، وتطابق إلى حدٍ ما في المعنى كقول ابن سناء الملك :

رميتِ من مصر قلباً بالشآم فما　　　أسراك سهماً إلى أحشاء أسراك

وهو يضارع قول الشريف :

سهم أصاب وراميه بذي سلمٍ　　　من بالعراق لقد أبعدت مرماكِ

ومما تقارب بينهما أيضاً قول المعارض :

---

[1] – ديون ابن سناء الملك : ص ٤٢٦

[2] – ديوان الشريف الرضي : ٢ / ٩٢

ردي ودائع لثمي جئت أطلبها   ما كان أوفاك إذ أودعتها فاك

واعتماده على قول الشريف :

عندي رسائل شوقٍ لست أذكرها   لولا الرقيب لقد بلغتها فاك

كما يلاحظ سيطرة البديع على بيت ابن سناء الملك كالجناس التام في كلمة " أسراك " والجناس الناقص في كلمتي " أوفاك " و " فاك " .

والمعارضة الرابعة كانت من الشهاب محمود [١] لأبي تمام ، والحقيقة أن بائية أبي تمام كان لها حضور واضح في ذاكرة الأديب في هذه المرحلة ، فكما أن ابـن القيسراني قد عارضها ، كذلك ابن سناء الملك قد وقف حيالها معارضاً ، وسـتأتي الماحـة عن ذلك مستقبلاً ، وبعد مرور عقودٍ من الزمن حظيت تلك القصـيدة بمعارضة الشهاب محمود بقصيدة رائعة كان مطلعها :

الحمد لله ذلت دولة الصلب   وعزّ بالترك دين المصطفى العربي
هذا الذي كانت الآمال لو طلبت   رؤياه في النوم لاستحيت من الطلب [٢]

وأبرز ملامح التوافق بين القصيدتين تتضح في النقاط التالية:

أولاً / صورة يوم النصر عند الشاعرين ؛ يوم عمورية ويوم استرداد عكا ، يقول أبو تمام :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت   عنك المنى حُفّلاً معسولة الحلب
أبقيت جدَّ بني الإسلام في صعد   والمشركين ودار الشرك في صبب

---

[١] – هو الشاعر : محمود بن سليمان بن فهد الدمشقي الحنبليُّ ، ولد سنة ٦٤٤هـ وعاصر كثيراً من الحروب مع الصليبيين والتتار ، وخلّد ذكرى فتح عكّا وطرد الغزاة من آخر معاقلهم في بلاد الشام سنة ٦٩٠ هـ .

[٢] – البداية والنهاية لابن كثير ٣٤٢/٧ – دار الريان للتراث .

وأبو تمام هنا حلّق ببيتيه بفضل الاستعارة التي أخرجت الأسلوب من المباشرة والتقرير إلى الإيحاء والتصوير .

ويقول الشهاب :

يا يوم عكا لقد أنسيت ما سبقت به الفتوح وما قد خط في الكتب

ثانياً / كلاهما رصد صورة الفرار من قبل العدو مع اختلاف طفيف في جزئيات الصورة سواء كان الفرار من " تيوفل " عند أبي تمام :

موكلاً بيــفاع الأرض يُشرفــه [1] من خفة الخوف لا من خفة الطرب

أو الفرار الجماعي للجيش الرومي كما صوّره الشهاب محمود عندما قال :

لم يبق من بعدها للكفر إذ خربت في البر والبحر ما ينجي من الهرب

ثالثاً / نتيجة المعركة وأثرها على حياة الناس ، فأبو تمام يستبعد أن يستطيع الشعر والنثر أن يحيط بذلك الفتح ، أما المحتذي فيرى أن ذلك الانتصار كان مستحيل التحقق فيقول :

هذا الذي كانت الآمال لو طلبت رؤياه في النوم لاستحيت من الطلب

ولذا فإن الشعر خير شاهد على سبر أغوار الناس ومعرفة همهم في كـــل عصر فمما سبق نستشعر ارتفاع الروح المعنوية عند الأمة في عصر المعتصم ؛ ولا غرو فقد كان النصر عظيماً ، ولكنه غير مستحيل كما يُفهم من بيت الشهــاب

---

[1] – اليفاع : ما ارتفع من الأ رض ، ويشرفه أي يرتقيه ، والمعنى أنه استخدم علوّ الأرض طريقاً لهربه ؛ لينظر إلى الطرق هل فيها من يتبعه .

ولعل لطول أمد الاحتلال ، ولمضي أكثر من قرنين أثراً في ذلك ، والشعــر مرآة عاكسة لدواخل النفس البشرية بما تحمله من طموحاتٍ وآمال .

رابعاً / صورة المدينتين وما كانتا تتمتعان به من منعةٍ وقوة تحصين ، وصمودهما أمام ضربات الغزاة والفاتحين ؛ يقول أبو تمام :

أمّ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا — فـداءهــا كــلّ أم بــرّة وأبُ
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها — كسرى وصدت صدوداً عن أبي كرب
بكرٌ فما افترعتها كف حادثةٍ — ولا ترقّت إليها همة النوب
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد — شابت نواصي الليالي وهي لم تشِبِ
رمى بك الله برجيها فهدمها — ولو رمى بك غير الله لم تصبِ

ويقول الشهاب في نفس السياق :

كانت تخيلها آمالنا فترى — أنّ التفكر فيها أعجب العجب
سوران : برٌ وبحرٌ حول ساحتها — دارا وأدناهما أنأى من القطب
كم رامها ورماها قبله ملك — جمّ الجيوش فلم يظفر ولم يصب

ويلاحظ أن عكا كانت أشد منعةً وحصانةً ، وقد استطاع الشهــاب أن يجسد مكانتها في نفوس المسلمين ؛ فجعلها أشد أمنيةً ، وأغرب تحققاً من عمورية على اختلاف واقع المدينتين فعكا مدينة للمسلمين في الأصل ؛ بينما عمورية قلعةٌ رومية أدخلت تحت ولاية المعتصم .

خامساً / صورة القائدين وتعلق كل شاعرٍ بفضيلة الاحتساب يقول أبو تمام :

هيهات زعزعت الأرض الوقور به — عن غزو محتسبٍ لاغزو مكتسب

ومثله قال الشهاب :

ففاجأتها جنود الله يقدمها — غضبان لله لا للملك والنشب

إلا أنَّ صورة التلاحم بين جند الله وقائدهم كانت عند الشهاب أكمل ، والشعور الإسلامي بالجهاد المقدس كان أوضح .

سادساً / ضخامة الجيشين وما فيهما من العتاد والعدة ، فهو عند أبي تمام غابةٌ من الأسود التي لاهمَّ لها إلا اهتضام فرسان الأعداء :

إنَّ الأسود أسود الغاب همتها — يوم الكريهة في المسلوب لا السلب

أما عند الشهاب فيأخذ وصف الجيش منحىً مغايراً إذ تبدلت الحال من العنصر العربي إلى عنصر الترك الذين يرون التخلف عن الحرب أكبر العار فيقول :

جيش من الترك تَرك الحرب عندهمُ — عارٌ وراحتهم ضرب من الضرب

وإذا كان قد ربط أبو تمام بين فتح عمورية وانتصار بدر ؛ فإن الشهاب كان أشد مبالغةً إذ جعل استرداد عكا منسياً لكل فتحٍ دونته ذاكرة التأريخ يقول :

يا يوم عكا لقد أنسيت ما سبقت — به الفتوح وما قد خط في الكتب

وإذا كان ذلك الفتح عند أبي تمام قد ادى إلى تفاعل الأرض والسماء معه :

فتح تفتح أبوب السمـــاء لـــه — وتبرز الأرض في أثوابها القشب

فإن الشهاب يزيد عليه من طريق آخر فالبيت العتيق والبر والبحر قد ابتهجوا وطربوا لهذا الفتح :

فقرَّ عيناً بهـــذا الفتـــح وابتـــهجت — بفتحه الكعبة الغراء في الحجب
وسار في الأرض سير الريح سمعته — فالبرَ في طرب والبحر في حرَب

سابعاً / من مواطن الالتقاء كذلك تسجيل مجريات المعركة ، من قعقعة السلاح ، إلى تراشق الرماح والسهام ، يقول أبو تمام :

كم أحرزت قضب الهندي مصلتـــةً تهتز من قضب تهتز في كثــب
بيض إذ انتضيت من حجبها رجعت أحق بالبيض أتراباً من الحجب

ويعيد الشهاب تشكيل المشهد مرة أخرى فيقول :

وخاضت البيض في بحر الدماء وما أبدت من البيض إلا ساق مختضب
وخاض زرق القنا في زرق أعينهم كأنهـــا شطــن تهـــوي إلى قلــبِ

ولقد أراد الشهاب محمود (أن يضيف إشارة شخصية إلى ما أفاده من أبي تمام ، وهي إشارة صريحة ، ألحَّ عليه فيها كوكب المذنب ، أو شهب الأرماح اللامعة في مقابل شهب المنجمين السبعة التي سخر من منجميها فمن مركّب الصورتين "العلم في شهب الأرماح لامعةً " و" إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب " تتشكل أطراف الصورة)[١] عنده فيقول :

كأنه وسنان الرمح يطلبه برج هوى ووراه كوكب الذنب

وأزعم أن الصورة هنا فيها من التكلف الشيء الكثير .

ومن الملامح المتقاربة بين الشاعرين ، والصور المتداخلة نجد مشاهد كثيرة من حريق عمورية الذي توقف أمامه أبو تمام قائلاً :

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشب
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عزب

وإذا بصورة الحريق تهيمن على عدة أبيات من قصيدة المعارض يقول :

---

[١] – المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع : ص ١٧٢

وجالت النار في أركانها وعلت فأطفأت ما بصدر الدين من كرب
أضحت أبا لهب تلك البروج وقد كانت بتعليقها " حمالة الحطب "

ثم يواصل الشاعر تعامده مع أبي تمام مما أغراه بتضمين بيت كامل له يقول :

وتمت النعمة العظمى وقد مُلكتْ بفتح صور بلا حصر ولا نصب
أختان في أن كلاً منهما جمعت صليبة الكفر لا أختان في النسب
" لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب"

وقد أجاد أيما إجادة في توظيف بيت أبي تمام لإتمام معناه مما يعطي الصورة مزيداً من الوضوح والبهاء .

هذا ما تم رصده من ملامح عامة حول هذه القصيدة ؛ إلا أنه ربما بقيت ملكة الشاعر الخاصة بالتصوير أساساً للتفرقة بينه وبين معارضه ، وهو ما نلمسه بوضوح في منهج أبي تمام الذي لم يكد يترك بيتاً بلا صورة ، ولا صورة بلا بديع ؛ بل لا يكاد يأتي بصورة إلا ويقتلها استقصاء لجوانبها ، واستجلاء لما حولها ، على طريقة أهل الجدل ... من مثل عرض مفاتن عمورية ، وحصانتها ،أو حريقها بكل تفاصيله ، وصورة جيش المسلمين ، وجند الروم ، وصورة الخليفة وقائد الروم ، وفي كل منها ضروب من التصوير الذي تحكمت فيه قدراته العقلية ، وثقافته الجدلية وهو ما نلمس قلته بشكل واضح لدى شهاب الدين ، إذ تخفف من تكثيف الصور الموجودة عند أبي تمام ، وكان شديد الحرص في تلك المعارضة ألا تخفى ذاته المبدعة في جبة أبي تمام وعباءة صوره ، واستطاع بذلك أن يوجد لقصيدته مذاقها الخاص ولونها المتميز[١] ، هذا ما أمكن رصده حول هذه القصيدة علماً أن هناك قصائد من هذا الباب لم أفصِّل القول فيها وإنما اكتفيت بالإشارة إليها ، منها معارضة ابن سناء الملك لبائية أبي تمام ومطلعها :

---

[١] – المعارضة الشعرية بتصرف : ص ١٧٩ وما بعدها .

بدولة الترك عزت ملة العرب   وبابن أيوب ذلت شيعة الصلب

ولم تكن كمعارضة الشهاب ؛ بل كانت تتناول الصورة العامة لبائية أبي تمام دون تتبع الجزئيات .

أما أسامة بن منقذ فقد صرع قصيدة مهيار التي مطلعها :

لمن طالعات في السراب أفول   يقوِّمها الحادون وهي تميل

فقال أسامة :

أسائقها للبين وهو عجول   تأن فما هـذا المسـير قفـول
وقل لي فإن المستهام سئول   لمن طالعات في السـراب أفول
يقوِّمها الحـادون وهي تميـل

أما شواهد التضمين فهي كثيرة ومنها قول أسامة في ميميته :

قل للذين نأوا والقلب دارهم   "وجداننا كل شيء بعدكم عدم"[1]

فأخذ الشطر الثاني كاملاً من قول المتنبي :

يا من يعزّ علينا أن نفارقهم   وجداننا كل شيء بعدكم عدم[2]

وهذا ابن قلاقس يضمن شطراً من طردية أبي نواس فيقول :

---

[1] – الديوان ص : ١٤٨

[2] – الديوان : ٣ /٣٧٠

غيثاً يضيع الغيث دون ثمده[١]
" فكل خيرٍ عنده من عنده "[٢]
حبرٌ جلا الظلماء وريُ زنده[٣]

ويقول القاضي الفاضل :

وقد كان ظني أن أسابقكم به   ولكن بكت قبلي فهيج لي البكا[٤]

والشطر الأخير من البيت مقتبس من الشيرازي إذ يقول :

ولو قبل مبكاها بكيت صبابة   بسُعدى شفيت النفس قبل التندم
ولكن بكت قبلي فهاج ليَ البكا   بكاها فكان الفضل للمتقدم

ويقول الفاضل أيضاً :

أيا صالح الآمال كم قلت مثنياً إذا نحن أثنينا عليك بصالح[٥]

---

[١] – الثمد : الماء القليل .
[٢] – ديوان أبي نواس : ص٦٢٤ .
[٣] – ديوان ابن قلاقس : ص ٢٣٢
[٤] – الديوان : ص ١٣٧
[٥] – الديوان :ص ١٨١

والشاعر في هذا وسابقه لا يقصد معنى الشطر فقط ، وإنما يريد معنى البيت بتمامه لأن الشطر الثاني هو الذي يدل على الفكرة التي يقصدها المضمن ، والبيت كما ورد عند المتنبي :

إذا نحن أثنينا عليك بصالح فكنت كما نثني وفوق الذي نثني

ويقول تاج الملوك :

وإني لأستشفي من البين بالردى وحسبك داءً أن يُرى الموت شافيا

والشطر الثاني تضمين لشطر بيت للمتنبي :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكُنَّ أمانيا

وإلى هنا ينتهي الحديث عن موضوع هذه الرسالة الذي أرجو أن أكون قد أوضحت فيها الجوانب المثيرة للتساؤل ، وما أنا إلا مبتدىء في طريق شاق وطويل عانى منه جهابذة الباحثين المتمرسين ، فكيف بمن يضع قدمه على بداية هذا الطريق ؟ فإن حقق هذا الجهد ما رُسم له من أهداف ؛ فهذا ما كنت أصبو إليه ، وما ذاك إلا بتوفيق الله وحده ، وإن شابه من عوارض النقص ما يصيب أمثاله فمن نفسي والشيطان ، سائلاً المولى أن يجعل النية خالصة ، وأن يبصِّرنا بعيوبنا ، وأن يجعلنا ممن يخدم هذا الدين بخدمة هذه اللغة ابتغاء وجهه – جل وعلا – وأسأله التوفيق والسداد فمنه العون ، وعليه التكلان .

الخاتمة

الحمد لله وكفى ، فبعد هذه الرحلـــة الماتعة مع العديد من مصادر الأدب العربي في العصرين العباسي وعصر الحروب الصليبية ؛ لابد أن يصـــل القارىء إلى أبرز ما تكشفت عنه هذه الدراسة من نتائج ، ويجب أن أؤكـــد مسبقاً أن هـــذا البحث ليس من مقاصده الإيغال في تلك المماحكات الأدبية التي اتخذت من قضية التأثر مسوغاً للتهجم على كل من استفاد من ســـابقه ، وأطلقت تلك الأحكـــام الجاهزة من سرقة وسلخ وغيرها . والإقلال من مكانة المتأخرين .

إنما قام البحث ليرصد مواطن التأثر ،ويبين مدى الصلة بين السابق واللاحق ويجسد هذا الترابط الوثيق بين الأدب العربي إذ بدأ البحث بتمهيد حول ظـــاهرة التأثر مؤكداً فيه على عدة حقائق منها :

ـ أن رقي الإنسانية بعامة ، والتطـــور الثقافي والأدبي على وجه الخصوص قائم بالدرجة الأولى على التراكمات المعرفية السابقة ؛ وعليه فإن الموروث الثقافي لكل أمة على وجه البسيطة هو المصدر الذي يجب أن تستمد منه إبداعها وتجددها وإشراقها ، وأي ثقافة أو نتـــاج أدبي مقطوع الصلة بموروثه غير موصول بجذوره فلا مكان له في سفر الخلود ، ولذا فإن أدب الحروب الصليبية يعد امتداداً طبيعياً للأدب العربي ، وثيق الصلة بماضيه .

ـ أن تأثر الشاعر بمن سبقه أمر محتوم لا مفر منه ؛ خاصة في مطلع حياته الأدبية ، ثم يتناقص ذلك تدريجياً حتى يتشكل لديه طابعه وأسلوبه الخاص به .

ـ تباينت آراء الشعـــراء حـــول التأثر بمن ســـبق ، فجلهم ينفي ذلك ، وبعضهم لا يجد حرجاً في الاعتراف بالأخذ عمن سبق

ـ كان القول الفصل في هذه القضية عند المعتدلين من النقاد ؛ إذ وضعوا حدوداً ومقاييس ؛ فهناك أخذٌ حسنٌ كأن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظاً من عنده ، أو يعيد صياغته في حلة جديدة ، أو يزيد في حسن تأليفه ، أو يأخذ معنى من النظم فينثره ، أو معنى من النثر فينظمه ، أو ينقل المعنى من غرض إلى غرض آخر ، أو يأخذ طريقة البناء أي القالب اللفظي الذي صب فيه المعنى .

وهناك أخذٌ سيء وهو ما خالف السابق ، وأفضل من فصَّل في ذلك الإمام عبد القاهر – رحمه الله – فقد كانت رؤيته من أكثر الرؤى النقدية توسيعاً على الأديب إذ حصر الأخذ غير المحمود أو ما يوصم بالسرقة في قضيتين فقط هما :

١ـ المعنى الخاص التخيلي .

٢ـ المعنى العام الذي تُلُطف فيه بصنعة أخرجته من المعنى الساذج إلى المعنى الخاص الذي يُحكم فيه بالتفاضل .

وبعيداً عن التفريعات الكثيرة في موضوع السرقات عند المتقدمين وبعض المتأخرين ؛ تحول البحث إلى الجانب التطبيقي الذي قام من أجله فكان المبحث الأول من الباب الأول عن (مظاهر التأثر في غرض المدح) وقد قدمت له بتوطئة يسيرة عن غرض المدح عموماً ، ومكانته بين أغراض الشعر العربي وشيء يسير من التطور الذي واكبه منذ العصر الجاهلي إلى العصر العباسي .

ثم انتقلت إلى شعراء المرحلة مستعرضاً دواوينهم حسب تسلسلهم التاريخي وقد تبين للبحث عدة أمور وحقائق منها :

أولاً / شيوع ظاهرة التأثر من قبل جل شعراء المرحلة في هذا الغرض فكان أكبر الأغراض الشعرية التي توفرت فيه مادة علمية واسعة غير مدَّع الاستقصاء ؛ إنما حصرت ما يدلل على الظاهرة ويجسد حضورها .

ثانياً / كانت مواطن التأثر عند شعراء المرحلة متقاربة إلا أن ابن قلاقس كان يمثل ضعف ما عند الآخرين إذ رصدت له ما لا يقل عن ستة عشر موضوعاً في غرض المدح .

ثالثاً / كان أبو تمام والبحتري والمتنبي هم أبرز الشعراء المؤثرين . إلا أن المتنبي كان أوفرهم حظاً في بسط ظلاله على اللاحقين وقد لفت نظري قوة تعلق شعراء المرحلة بأدبه أخذاً واسترفاداً وتضميناً ولا غرو فقد كان مالئ الدنيا وشاغل الناس .

أما المبحث الثاني : فكان عن مظاهر التأثر في غرض الغزل وأبرز ما انتهى إليه ؛ أن غرض الغزل عند معظم شعراء المرحلة كان أقل بكثير من غرض المدح في جانب التأثر ،ولعل مرد ذلك إلى أن الغزل غالباً لا ينبع إلا من عاطفة صادقة ، والعواطف لا تقبل التزييف أو التقليد ، فابن قلاقس – الذي كان أكثر الشعراء تأثراً بمن سبقه في المدح – لم أجد عنده إلا أربعة مواضع في غرض الغزل . وكان " تاج الملوك " من أكثر الشعراء في هذا الغرض إذ رصدت له أكثر من عشرة مواضع .

أما المبحث الثالث : فكان عن بقية الأغراض التي لا تحتمل أن تفرد بمباحث مستقلة لقلة مادتها العلمية .

وأما الباب الثاني فكان في ثلاثة مباحث كلها تدور حول الدراسة الفنية ، فقد تناولت في المبحث الأول : " بنية القصيدة " وقد عمدت إلى طريقة الموازنة في طريقة البناء عند الجيلين ، وظهر لي أن شاعر الحروب الصليبية لم يكن بعيداً عن سابقيه في المطالع والاستهلال إذ كان منوعاً في ذلك ؛ فمرة يأتي بالمطلع الغزلي وأخرى يعرض عنه ليقتحم موضوع القصيدة مباشرة ، وكذلك فعل شعراء العصر العباسي ، أما المقدمة الطللية فنادراً ما توجد لديهم .

ولقد راوح الشعراء بين الجودة والرداءة في التخلص أو الخروج ، فمن المجيدين سبط بن التعاويذي ، وابن القيسراني ، وأسامة بن منقذ ، أما ابن سناء الملك فكان أقل منهم بكثير .

وكذلك الخاتمة فقد وجدت أن أسامة بن منقذ ، وابن قلاقس جيدا المقطع أو الخاتمة .

ومما يجدر الإشارة إليه في الخاتمة أنني رصدت عند شعراء هذه المرحلة ظاهرة مثيرة لانتباه القارىء خاصة في خواتيم قصائد المدح حيث يصور الشاعر قصيدته وكأنها غادة حسناء ترفل في ثياب الحسن والجمال طالباً ممدوحه أن يتقبلها . وبالنظر إلى سابقيهم لم تكن تلك الظاهرة بهذا الشيوع ؛ وإنما تشكلت بكثرة عند شعراء الحروب الصليبية .

ثم استعرضت في المبحث الثاني المعجم اللفظي ، والصورة والخيال عند شعراء المرحلة وانتهيت فيه إلى أن الشعراء تتجاذبهم ثلاثة اتجاهات من حيث اختيار الألفاظ . الأول : اتجاه تقليدي تراثي . والثاني : شعبي قريب من لغة العامة والآخر : اتجاه بديعي يُعنى بالزخرف اللفظي ، وظهر لي أن هذا الاتجاه كان أكثرها شيوعاً ؛ بل ازداد هيمنة في العصور اللاحقة حتى أضر بجماليات القصيدة العربية .

أما المبحث الثالث : فكان عن المعارضة والتضمين ، وقد تتبعت فيه أربع قصائد انتهجت فن المعارضة ، وقد أثار انتباهي في هذا المبحث هذا الحضور القوي لقصيدة أبي تمام في فتح عمورية ، حيث طاف بها الشعراء فعارضها ابن القيسراني وابن سناء الملك ، ثم الشهاب محمود .

وقد تناول البحث كل قصيدة على حدة مستعرضاً مدى توافق الشعراء واستفادة اللاحق من السابق .

وقبل أن أنهي هذه الخاتمة أكّد البحث على أن الشاعر في هذه المرحلـــة لم يكن يتأثر بسابقيه تأثراً عشوائياً بل كان تأثراً انتقائياً ، ثم مع ذلك كان الشاعر في مواقف عدة يرى أنه ندٌّ وليس مجرد تابع فحسب ؛ وما المعارضات إلا دليل واضح على ذلك .

ومن الحقائق العامة التي يؤكدها البحث أنه مهما حصل من تأثر بين جيـــل وآخر فإن ذلك شيء حتمي لا ينكره إلا مجانبٌ للحقيقة ، وأن الطبيعة البشرية ثم التتابع الزمني ، والتراكم المعرفي كل ذلك مدعـــاة لأن يأخذ اللاحق من السابق يضاف إلى ذلك طبيعة الشعر العـــربي وما يرتبط به من روايـــة وحفظ مما يهيئ الأسباب لشيوع تلك الظاهرة .

كذلك فإن مما يجب على دارسي مثل هذه الظاهرة أن يبتعدوا عن أساليب التعنيف والتجريح ، وعدم الانشغـــال بإطلاق المصطلحات المستهجنة كالســـرقة والسلب ونحوهما ؛ إنما يجب أن ينصب الاهتمام على تلمس الظـــاهرة والتعمق في تتبع جذورها ، وكيف بدأت ، ومن أضاف إليها لبنة حسنه ؛ كل ذلك يقودنا إلى تتبع النمو المعرفي للرؤى النيرة ، والمعاني الرائقة ، والتراكيب الجزلة .

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت في الكشف عن الحقائق التي قـــام مـــن أجلها هذا البحث ، وأن تقدم هذه الدراسة للقارئ الكريم إضاءات وإضافات ؛ هذا ما أملت ، وحسبي أنني أرجعت البصر فيها كرتين بل أكثر ، وفي كـــل مـــرة يظهر لي جديد ، ورحم الله اللغوي الأديب " يعقوب النيسابوري " إذ يقول :

كم من كتاب قد تصفحته　　　وقلت في ذهني : صححته
ثم إذا طالعته ثانياً　　　رأيت تصحيفاً فأصلحته

والله أسأل أن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل إنه سميع مجيب ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الباحث

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

القرآن الكريم ..

_ ابن الأثير : ضياء الدين بن الأثير الموصلي .

(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

المكتبة العصرية ١٤١٦ هـ

_ أسامة بن منقذ .

(البديع في البديع في نقد الشعر)

تحقيق د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد وعبدا علي مهنا

مراجعة أ. إبراهيم مصطفى

طبع ونشر البابي الحلبي _ مصر ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م

(ديوانه)

تحقيق د. أحمد أحمد بدوي ، و د. حامد عبد المجيد .

الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ

ـ الأصفهاني : أبو الفرج

(الأغاني) جـ ١٩

تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي .

دار التأليف والنشر ١٣٩١هـ

ـ الأعشى : ميمون بن قيس .

(ديوانه)

شرح وتعليق د. محمد محمد حسين .

المكتب الشرقي للنشر والتوزيع – بيروت

ـ البحتري : أبو عبادة .

(ديوانه)

تحقيق حسن كامل الصيرفي .

الطبعة الثالثة دار المعارف

ـ بشار بن برد

(ديوانه)

شرح محمد الطاهر بن عاشور .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة ـ ١٣٦٩ هـ

ـ البهاء زهير

(ديوانه)

طبعة دار صادر بيروت

ـ تاج الملوك : مجد الدين أبي سعيد بوري بن أيوب .

(ديوانه)

تحقيق ودراسة د. محمد عبد الحميد سالم .

دار هجر للطباعة والنشر ـ الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ

ـ أبو تمام : حبيب بن أوس .

(الحماسة)

نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون .

الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ

(ديوانه)

شرح الخطيب التبريزي _ تحقيق محمد عبده عزام _ طبعة دار المعارف ١٩٦٤م

_ التهامي : علي بن محمد .

(ديوانه)

تحقيق د. محمد الربيع _ مكتبة المعارف بالرياض _ الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ

_ الجرجاني : عبد القاهر بن عبد الرحمن .

(أسرار البلاغة)

قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر .

الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ

_ الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز .

(الوساطة بين المتنبي وخصومه)

تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي بن محمد البجاوي .

ـ حازم القرطاجني .

(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

تحقيق : الحبيب بلخوجه .

دار الغرب الاسلامي ١٩٨٦ م

ـ الحريري : أحمد بن عبد المؤمن الشريشي

(شرح المقامات)

تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

مطبعة المدني ١٣٨٩هـ

ـ حسان بن ثابت

(شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري)

وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي

نشر دار الكتاب العربي ـ الطبعة الرابعة ١٤١٠هـ

ـ ابن رشيق : علي بن الحسن بن رشيق القيرواني

(العمدة في محاسن الشعر وآدابه)

تحقيق د. محمد قرقزان ـ دار المعرفة ـ بيروت

(قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)

تحقيق د. منيف موسى ـ دار الفكر اللبناني الطبعة الأولى

١٩٩١هـ

ـ ذو الرمة : غيلان بن عقبة .

(ديوانه)

تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح .

طباعة مؤسسة الايمان بيروت ،لبنان

ـ ابن الرومي : أبو الحسن علي بن العباس بن جريج .

(ديوانه)

تحقيق د. حسين نصار

مطبعة دار الكتب ـ ١٣٩٣ هـ

_ سبط بن التعاويذي .

(ديوانه)

صححه د. س . مرجليوث _ مطبعة المقتطف

سنة ١٩٠٣هـ .

_ السري الرفاء : السري بن أحمد الكندي .

(ديوانه)

تقديم وشرح كرم البستاني .

الطبعة الأولى ١٩٩٦م _ دار صادر

_ ابن سناء الملك .

(ديوانه)

تحقيق محمد ابراهيم نصر .

رقم ٩١ من سلسلة الذخائر _ طبعة ٢٠٠٣م

_ شرف الدين الأنصاري .

(ديوانه)

تحقيق د. عمر موسى باشا_طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق.

ـ الشريف الرضي .

(ديوانه)

شرحه وقدم له د. محمود مصطفى حلاوي .

دار الأرقم ـ الطبعة الأولى ١٤١٩هـ

ـ ابن طباطبا : محمد بن أحمد بن طَبَاطَبَا العلوي .

(عيار الشعر)

تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع .

دار العلوم للطباعة ١٤٠٥هـ

ـ علي بن ظافر الأزدي .

(بدائع البدائه)

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠م

ـ عنترة بن شداد .

(ديوانه)

تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف .

تقديم إبراهيم الأبياري _ دار الكتب العلمية بيروت

_ العيوني : علي بن المقرب .

(ديوانه)

منشورات المكتب الإسلامي _ الطبعة الثانية ١٣٨٨هـ

_ الفرزدق : همام بن غالب .

(ديوانه)

شرح وتعليق كرم البستاني _ دار صادر بيروت

_ الفيروز آبادي .

(القاموس المحيط)

الطبعة الأولى لمؤسسة الرسالة ١٤٠٦هـ

_ القاضي الفاضل .

(ديوانه)

تحقيق د. أحمد أحمد بدوي

الطبعة الأولى ١٩٦١م _ نشر دار المعرفة

ـ ابن قلاقس : نصر بن عبد الله الإسكندري

(ديوانه)

تحقيق د. سهام الفريح ـ مكتبة المعلا الكويت

الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ

ـ ابن القيسراني : محمد بن نصر

(ديوانه)

جمع وتحقيق ودراسة د. عادل جابر

الطبعة الأولى ١٤١١هـ

ـ ابن كثير : أبو الفداء الحافظ بن كثير .

(البداية والنهاية)

طبعة دار الريان

ـ كعب بن زهير .

(ديوانه)

شرح أبي سعيد السكري .

نشر دار القومية _ القاهرة ١٣٦٩هـ

_ المتنبي : أحمد بن الحسين .

(ديوانه)

شرح العكبري _ دار المعرفة بيروت

_ المرزباني : محمد بن عمران .

(الموشح)

مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر

تحقيق علي محمد البجاوي _ نشر وطباعة دار نهضة مصر

سنة ١٩٦٥م

_ ابن المعتز .

(ديوانه)

تحقيق كرم البستاني _ دار صادر بيروت .

_ مهيار الديلمي .

(ديوانه)

شرحه وضبطه أحمد نسيم .

الطبعة الأولى سنة ١٤٢٠هـ

ـ ابن نباتة المصري .

(مطلع الفوائد ومجمع الفرائد)

تحقيق د. عمر موسى باشا ـ طبعة مجمع اللغة بدمشق . ١٣٩٢هـ

ـ أبو هلال : الحسن بن عبدالله العسكري .

(الصناعتين)

تحقيق علي بن محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم .

نشر المكتبة العصرية ١٤٠٦هـ

- يوسف البديعي .

(الصبح المنبي عن حيثية المتنبي)

تحقيق .مصطفى السقا ، ومحمد سنا ، وعبده زيادة عبده

دار المعارف ، الطبعة الثانية .

ثانياً / المراجع

ـ د. بدوي طبانه .

(السرقات الأدبية)

نهضة مصر للطباعة والنشر

ـ د. شفيق الرقب .

(الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس)

الطبعة الأولى .

ـ د. عبد العزيز الأهواني .

(ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر)

الطبعة الثانية ١٩٨٦م

دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد

ـ د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني .

(أسامة بن منقذ والتراث الشعري)

من منشورات نادي الباحة الأدبي

الطبعة الأولى ١٤٢١هـ

ـ د. عبد الله التطاوي .

(المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع)

دار الثقافة للنشر والتوزيع

ـ د. محمد بن سعد بن حسين .

(المعارضات في الشعر العربي)

الطبعة الثانية

ـ د. محمد مصطفى هدارة .

(مشكلة السرقات في النقد العربي)

الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ

ـ د. محمود إبراهيم .

(صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني)

الطبعة الأولى ١٣٩١هـ

ـ د. مسعد العطوي .

(الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية)

الطبعة الأولى ١٤١٥هـ

فهرس الموضوعات

الباب الثاني

خصائص الشعر الفنية بين الشعراء العباسيين وشعراء الحروب الصليبية

****

****

****